

Secolul 20

FINLANDA



PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
ANDREI BREZIANU

COPERTA:

Dezgheșul

fotografie din albumul
« Finland Creates »

(Gummerus)



REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacțional:

DAN HĂULICĂ redactor-șef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU,
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ANDREI BREZIANU

262-263-264

10-11-12 • 1982

SUMAR

FINLANDA

PAGINI DE CIVILIZAȚIE ȘI TRADIȚIE

DAN HĂULICĂ: *Argument* (cu versiuni în franceză și engleză de Micaela Slăvescu și R.R. Șerban) • 7

Embleme de: VOLTAIRE, VITTORIO ALFIERI, JACOB GRIMM, HUDSON STRODE, WERNER HELWIG, ROSALIND TRAVERS, GEORGES DUHAMEL, MARTIN BUBER, JAMES JOYCE, JEAN-PAUL SARTRE • 9

OLLI BERGMAN: *Virtuțile dialogului*, în românește de Mihail I. Popescu • 11

VASILE ILEASĂ: *O identitate istorică și culturală* • 13

RADU LUPAN: *Sinteza Suomi* • 23

IOAN COMȘA: *România și Finlanda — etape în itinerariul unei cunoașteri reciproce* • 29

ANDREI PLEȘU: *O bună întâlnire cu Finlanda* • 43

INTERFERENȚE

DE LA « KALEVALA » LA MODERNI

JACOB GRIMM: « *Cel mai pur epos* » . . . , în românește, cu o prezentare de Grete Tartler • 45

« *Kalevala* » și literatura română: Inscripții de N. IORGA, AL. TZIGARA-SAMURCAȘ, ION SIMIONESCU, PERPESSICIUS, ION MARIN SADOVEANU, TUDOR VIANU, AL. ALEXIANU, A. E. BACONSKY, ȘERBAN CIOCULESCU • 50

ION MARIN SADOVEANU: *Orizontul unei lumi nobile și fabuloase* • 53

Două tripticuri românești pentru « Kalevala »

Rodirea minunatei Luonnotar și Moartea lui Kullervo, în versiuni paralele (fragmente din Runo I și Runo XXXVI), tălmăcirii vechi și noi de Grigori N. Lazu, Ion Marin Sadoveanu, Barbu Brezianu și Iulian Vesper • 58

Cu reproduceri după gravurile artistului finlandez AKSELI GALLEN KALLELA

Din laboratorul tălmăcirilor românești

BARBU BREZIANU: *De la poem la proză și basm • 70*

IULIAN VESPER: *Un demers poetic: — traducerea « Kalevali » • 74*

ION GOIAN: *Mitologie și cultură • 76*

ALEXANDRU TZIGARĂ-SAMURCAȘ: *Spirit și afinități în artele populare, în românește de Alexandru Baci • 88*

Un Thomas Becket al Nordului

Balada tragică a lui Henric din Häme (Secolul XII): — « Piispa Henrikin Surmavirsi », în românește de Andrei Brezianu • 92

ANDREI BREZIANU: *Între Carpați și Septentrion — « Piispa Henrikin Surmavirsi » și reperul « Mioriței » • 96*

METAMORFOZE LIRICE FINLANDEZE

Din « Kanteletar »: *Viersul când mi l-oi porni; Iarnă-i în inima mea; Sania de vis.*

Poeme de ALKSIS KIVI: *Leagănul, Cîntecul inimii, Tristețe*; EDITH SÖDERGRAN: *În oglinda fîntinii, În țara care nu există, A trebuit să rătăcesc printre sisteme solare*; EEVA LIISA MANNER: *Marie-Thérèse parodiază*; PENTTI HOLAPPA: *A venit noaptea, Soarele*; BO CARPELAN: *Acoperă scîndurile, Pe aripile păsării, Te îndrepti pe cărarea mea*; LASSI NUMMI: *Vîntul vorbește, Vară tîrzie, Puieții*; PAAVO HAAVIKKO: *Puieții trebuie ajutați*; CLAES ANDERSON: *Nu-s prea frumoase*; PENTTI SAARIKOSKI: *Calul nebunului*; PENTTI SAARITSA: *Lui Esenin, Insomnie*; CAJ WESTERBERG: *Fără explicații*; ARTO MELLERI: *Vîntul suieră prin ferestrele Europei, O clipă, Inima furată*. Traduceri și prezentări de RADU LUPAN • 101



LEENA KIRSTINĂ: *Spirit finlandez, orizonturi europene, în românește de Ș. Constantin • 123*

MIHAI MÎNDRA: *Ilmarinen la porțile vechiului continent — pe marginea antologiei finlandeze a poetului britanic HERBERT LOMAS • 126*

REMEMORĂRI

UN PREMIU NOBEL PENTRU FINLANDA

F. E. SILLANPÄÄ

SORIN TITEL: *Soarele Nordului • 130*

GABRIEL GAFIȚA: *Sillanpää și spiritul țării Suomi • 132*

CURZIO MALAPARTE

REPORTER ÎN FINLANDA

CURZIO MALAPARTE: *Caii de gheață, Noaptea de vară, Somonul și Sigfried* (fragmente din romanul *Kaputt*), în românește de Eugen Uricaru, cu o notă de Andrei Brezianu ● 138

EFERVESCENTA CREATOARE A PROZEI

Fișe critice de MAIJA LEHTONEN, GÖRAN SCHILDT, VEIJO MERI, în românește de Minna Savela și Ioana Bot ● 161

MINNA SAVELA: *Repere în proza finlandeză contemporană* ● 163

VEIJO MERI: *Tuburi*, nuvelă, în românește de Petru Forna ● 168

Un document sentimental

DANIEL KATZ: *Expertul în explozibili*, roman, fragment, în românește de Andrei Brezianu, cu o prezentare de PEKKA TARKKA, în românește de Rodica Ștefan ● 187

PRIVIRI ÎN IMEDIAT

CEZAR LĂZĂRESCU: *Helsinki-Tapiola-Turku* ● 195

MARIN SORESCU: *În Finlanda, printre poezi* ● 201

NICOLAE MANOLESCU: *Noaptea albe de la Mikkola* ● 206

ANA BLANDIANA: *Lahti, la solstițiul de vară* ● 208

MIRCEA IORGULESCU: *Însemnare după o călătorie în Finlanda* ● 209



Imagini de foto-reportaj de la Congresul AICA ținut în Finlanda

ART E

KALERVO SIIKALA: *Spațiu, timp, obiecte*, în românește de VASILE ILEASĂ ● 217



BRÂNCUȘI

ÎNTR-O EXEGEZĂ FINLANDEZĂ

GÖRAN SCHILDT: *Brâncuși, eremitul artei*, în românește de Mircea Bucurescu ● 227

ALVAR AALTO

UN ARHITECT AL TEMELIILOR DE CULTURĂ

Comentarii și fișe critice de: ALVARO SIZA, BRIAN BRACE TAYLOR, SIGFRIED GIEDION, LEONARDO MOSSO, ROBERT VENTURI, HANS HOLLEIN, în românește de Alexandru Beldiman ● 238

ALVAR AALTO: *Școala pentru viață*, eseu, în românește de Geta Brătescu • 239
SIGFRIED GIEDION: *Începuturile lui Alvar Aalto*, în românește de Alexandru Beldiman • 242

ALEXANDRU BELDIMAN: *Arhitectură și conștiință* • 248

ALVAR AALTO despre ALVAR AALTO • 251

În ilustrație, reproduceri în alb-negru și culoare, după schițe, desene, picturi și opere de arhitectură ale lui Aalto

Sculptură și natură

OLAVI LANU

JAAKKO LINTINEN: *Un raport dialectic — din izvor citadin, din izvorul pădurilor*.
KERTTU-KAARINA SUOSALMI: *Lucrul unui aprig uriaș*, fragmente, în românește de Dan Hăulică și Andrei Brezianu. Cu ilustrații din ciclul «*Viața în pădurile Finlandei*»

ANDREI CORBEA: *Bertolt Brecht în Finlanda* • 252

HILKKA EKLUND: *Portretul unui regizor modern — Jouko Turkka*, în românește de Szilágyi Sándor • 257

DRAGOȘ GEORGESCU: *Jurnal de lucru — zece zile în teatrul Finlandei* • 260

TIMO TIUSANEN: *Secțiune prin lumea teatrelor finlandeze*, în românește de Carmen Francesca Banciu • 266

ERKKI SALMENHAARA: *Arta muzicală finlandeză și Europa*, în românește de Marjo Cosma • 270

HORIA STANCA: *Sibelius și «Finlandia»* lui • 275

GEO ȘERBAN: *Apropieri de la distanță* • 282

În ilustrație, reproduceri după lucrările artiștilor finlandezi LAURI ANTTI, KIMMO KAIVANTO, ERKKI PIRTOLA, HEIKKI W. VIROLAINEN, MARJATTA TAPIOLA, KAIN TAPPER, OSMO VALTONEN

CARNET

GHEORGHE ANGHEL: *Plasticieni și muzee* • 287

TEODOR MORARU: *Kuopio* • 288

ASTA NIEMISTÖ — o pictoriță din Suomi în Maramureș • 290

PETRE MOGOȘEANU: *Note de drum prin Lapponia* • 291

Un ecou românesc de la Universitatea din Turku: revista «Columna» (de A.B.) • 294

FINLANDA

ARGUMENT

PAGINI DE CIVILIZAȚIE
ȘI
TRADIȚIE

ARGUMENT

Geografia, pe firul hărților și al descrițiilor de Atlas Universal, de la Mercator încoace, a spațializat însăși istoria. A pus în mișcare o mnemotehnică de itinerar lizibil pentru imaginație, articulând, ca într-o anfiladă de încăperi bine ordonate, materia oricât de fremătătoare a trecutului, episoadele oricât de insolite, — din gesta, bunăoară, reverberînd peste milenii, a lui Alexandru ori Caesar. Străpungerea Septentrionului, dominarea lui geografică, nu asculta, însă, de aceleași obiceiuri ale spiritului european, nu servea de *artă a memoriei*, utilă pentru a spațializa vertiginosul aventurii. «Je vous félicite, messieurs, d'avoir aplati la terre». Îi se adresa, dimpotrivă, Voltaire, celor din expediția Academiei care ajunsese în Laponia, la 1736, condusă de Maupertuis. Sarcasm nedrept, chiar dacă măsurătorile pe arcul de meridian certificaseră teșirea globului spre Pol; dar nu fusese pentru a aplatiza lumea, ci tocmai pentru a-i spori astfel imprezizibilul, capacitatea reală de a ne surprinde. În rotunda plenitudine a Terrei germinează inepuizabil orizonturile, și Septentrionul, departe de a se constitui în memorie a vreunei evaziuni exotice, suscită, paradoxal, sorii unor nenumărate conștiințe de identitate. Opera de cartografiere unitară a Franței, de exemplu, implicînd măsura riguroasă a meridianei și o întreagă vastă activitate, extinsă de-a lungul unui veac și jumătate, înscrisa, propițiator, la punctul de pornire, o confruntare hiperboreeană: abatele Picard, responsabilul oficios al acestei întreprinderi, pleca în 1668, ca într-un pelerinaj ritual, pe insula daneză unde se înălțau ruinele Observatorului de la Uraniborg, al lui Tycho Brahé. La

aurora acestei epopei a preciziei științifice, pusă sub pavăza Regelui Soare, himera dătătoare de puteri, era, totuși, o amintire septentrională.

Episod cu valoare de metaforă, — căci catalogul ineputabil al bogățiilor lumii — stele, spețele vii, elementele chimice — datorează imens osîrdiei Nordului, uriașilor clasificării, de la Tycho Brahé însuși, la Linné și Berzelius. Dar în ce privește arta, nu tot un constat de bogăție, un inventar de disponibilități active, e ceea ce ne poate reuni acum, sub orizontul moral al Hiperboreei finlandeze? Sub semnul respectului pentru diversitate, pentru organica diversitate, care situează exemplar izbînzile unor inteligențe uimitor eficace; un Alvar Aalto, în primul rînd, pentru a-l cita pe cel mai vestit dintre creatorii contemporani ai națiunii pe care am hotărît s-o omăgiem aici, împreună cu patria ei de frumuseți inefabile și severe.

O patrie care devine, fără abuz, teritoriu privilegiat al comunicării, în accepția cea mai nestînjinită dar și cea mai responsabilă, — cum se și cuvine la acești navigatori prioritari pe mările de gheață. Prin A. E. Nordenskjöld, exploratorul născut la Helsinki, a fost găsit, acum un secol, la 1879, drumul de Nord-Est, care deschidea Arctica spre întinderile Pacific. Înverșunata trecere printru amenințări polare simbolizează o vocație vădindu-se mereu actuală și în planul raporturilor umane. La momentul lui culminant, Congresul AICA, pe care l-am condus acolo, se desfășura într-un spațiu pe cît de ilustru pe atît de cordial, în vastitatea benefică a *Palatului Finlandia*, — conceput, s-ar spune, el însuși, ca un

spărgător de ghețuri, pentru istoria contemporană a Europei. Nava lui, candid rassurantă, Alvar Aalto a ancorat-o, fără grandilocvență, în rada unui tonic viitor; care e, în Finlanda, solidar totodată cu un trecut ireductibil, cu o trainică, obstinată credință în puterile, în magia cuvîntului. Pentru a-l rosti, pentru a spune runele epice, obiceiul din vechime voia, mai ales în zonele de miazănoapte, ca bătrînii să-și lipească palmele, împletind degetele și legănîndu-se cînd spre unul, cînd spre celălalt, în ritmul cîntecului: metaforă vie a comunicării, indisolubil, îndărătnic mulată pe ritmuri obscur vitale, pe fidelitatea unui întreg popor față de puterile irepresibile ale cuvîntului.

O *Iliadă* descoperită vie în secolul al XIX-lea, de un Schliemann care a săpat norocos în afundul unde nasc perpetuu poemele, — căci astfel s-ar înfățișa isprava lui Lönnrot, culegătorul devotat al *Kalevalei*, — cum s-o gîndești fără o asemenea tenace încredere, în putința de a construi neabătut lumea prin verb, prin artă? Cînd uită trei cuvinte doar din runa magic trebuitoare pentru a construi o corabie, Väinämöinen coboară în împărăția morților, ca să le poată încheia lucrarea. Nobil exemplu de scrupul al înfăptuirii, magul care-i eroul *Kalevalei* ne-ar putea servi drept emblemă pentru virtuțile noastre cele mai ambițioase. Deși, la Helsinki, nu am uitat nimic esențial, sînt sigur, — mulțumită felului cum s-au așternut la treabă prietenii noștri finlandezi, în primul rînd, înlesnindu-ne lucrarea.

Programul astfel pregătit ne pune acum în contact cu numeroase manifestări capabile să definească un nivel de civilizație și un peisaj cultural. Originalitatea acestui peisaj o putem întîlni nu numai în fireasca noastră confruntare, a literelor și artelor, dar și în interferențele cu artizanatul, cu *design*-ul și, mai ales, cu formula spațială pe care o revelează arhitectura; cu prospețimea ei serioasă, robust amicală și cînd e reflexivă. Arhitectura, Alvar Aalto o visa — încă într-un text din 1938 — liberă de exterioare constrîngerii formale, aptă «să ia parte din plin la marea bătălie a vieții».

Spre o astfel de bătălie ne conduc și punțile dintre culturi pe care le vom dezbate și făuri acum, aici. Dificultăți, ale descoperiri, aspre chiar, vor exista, ca totdeauna. Dar totul nu poate decît să asculte de o tainică făgăduință, într-un simbolic anotimp al nopților fără de noapte. Vara Nordului pare a fi pogorît aici, lîngă noi, fragilă și cu atît mai prețioasă.

ARGUMENT

La géographie, sur le trajet des cartes et descriptions d'Atlas Universel, depuis Mercator, a spatialisé l'histoire même. Elle a mis en mouvement une mnémotechnie de l'itinéraire, lisible pour l'imagination, articulant, comme dans une enfilade de pièces bien ordonnées, la matière la plus tumultueuse du passé, les épisodes les plus insolites



Peisaj finlandez, primăvara





Alvar Aalto designer: experimente
din lemn curbat



◀ Apele Finlandei văzute din înalt: dezghețul

— la geste réverbérant par-delà les millénaires, d'Alexandre ou de César. Pourtant, pénétrer les Septentrion, le dominer géographiquement, n'obéissait pas aux mêmes habitudes de l'esprit européen, n'offrait pas un art de la mémoire, utile pour spatialiser le vertigineux de l'aventure. « Je vous félicite, messieurs, d'avoir aplati la terre ! » saluait, néanmoins Voltaire les membres de l'expédition de Maupertuis, envoyée par l'Académie jusque dans la lointaine Laponie ! Ironie injuste, même si leurs mesurages sur l'arc du méridien avaient prouvé que notre globe était aplati au pôle ; ce qui, au lieu d'aplatir le monde, allait en augmenter l'imprévisible. Dans la ronde plénitude de la Terre germent d'inépuisables horizons et le Septentrion, loin de se constituer dans la mémoire d'une évasion exotique, suscite, paradoxalement, les soleils d'innombrables consciences d'identité. L'oeuvre de cartographie unitaire qu'effectua la France sur son

Alvar Aalto: pictură în ulei (1967) 65×81 cm ▼



propre territoire, par exemple, impliquant le mesurage rigoureux du méridien et toute une vaste activité, étendue le long d'un siècle et demi, inscrivant, propitiatoire, à son point de départ, une confrontation hyperboréenne: l'abbé Picard, responsable officieux de l'entreprise, partait en 1668, comme pour un pèlerinage rituel, sur l'île danoise où s'élevaient les ruines de l'Observatoire d'Uraniborg, celui de Tycho Brahé. A l'aube de cette épopée de la précision scientifique, placée sous l'égide du Roi Soleil, la chimère qui exaltait l'exploit était un souvenir septentrional.

Episode à valeur de métaphore — car le catalogue inépuisable des richesses du monde — étoiles, espèces vivantes, éléments chimiques — est énormément redevable aux efforts du Nord, aux géants de la classification, à commencer par Tycho Brahé lui-même et jusqu'à Linné et Berzelius. Pour ce qui est de l'art, n'est-ce pas toujours un constat de richesse, un inventaire des disponibilités actives qui nous réunit dans ces pages sous l'horizon moral de cette Hyperborée finnoise? Sous le signe du respect de la diversité, de la diversité organique, qui donne une qualité exemplaire aux réussites d'intelligences merveilleusement efficaces: un Alvar Aalto, en premier lieu, pour ne citer que le plus célèbre des créateurs contemporains de cette nation à laquelle nous rendons hommage, patrie de beautés ineffables et sévères.

Patrie qui devient, sans suffisance, un territoire privilégié de la communication dans son sens le plus libre mais aussi le plus responsable, comme il sied à ces navigateurs vaillants sur les mers de glace. Il y a un siècle, en 1879, ce fut A. E. Nordenskjöld, l'explorateur né à Helsinki, qui trouva la route de Nord-Est ouvrant l'Arctique aux étendues du Pacifique. La voie âprement frayée à travers les menaces polaires symbolise aussi une vocation qui s'avère toujours plus actuelle sur le plan des relations humaines. C'est là que le Congrès de l'AICA que j'ai eu l'honneur de présider déroula son moment culminant, dans un espace illustre et en même temps cordial, dans l'espace bénéfique du Palais Finlandia — conçu, dirait-on, comme un brise-glace pour l'histoire contemporaine de l'Europe. Cette nef, candidement rassurante, Alvar Aalto l'a ancrée, sans grandiloquence aucune, dans la rade d'un avenir tonique; qui est, en Finlande, solidaire aussi d'un passé irréductible, témoignant d'une foi profonde, obstinée, dans les pouvoirs, dans la magie de la parole. Pour la prononcer, pour dire les runes épiques, la coutume ancienne voulait, dans les zones du nord surtout, que les vieux joignent leurs paumes en croisant leurs doigts et en balançant leurs corps, alternativement, au rythme du chant, vers l'un ou vers l'autre: métaphore vivante de la communication, indissolublement moulée sur un rythme obscurément vital — sur la fidélité de tout un peuple à l'égard des puissances irrépressibles de la parole.

Une Iliade découverte, vivante, au XIX-e siècle, par un Schliemann ayant fouillé avec bonheur les profondeurs qui engendrent perpétuellement les poèmes — car c'est ce que fit Lönnrot lorsqu'il recueillit le Kalevala — le concevrait-on sans une foi opiniâtre dans le pouvoir de construire le monde par le verbe, par l'art? Lorsqu'il oublie trois mots seulement de la rune magique nécessaire à la construction d'un navire, Väinämöinen descend dans l'empire des morts afin de les retrouver et pouvoir ainsi achever son travail. Noble exemple du scrupule qui veille à l'accomplissement, le mage du Kalevala pourrait nous servir d'emblème pour nos vertus les plus ambitieuses. Cependant à Helsinki, comme ici, je suis persuadé, nous n'avons oublié rien d'essentiel, grâce au travail généreux et persévérant de nos amis finnois qui nous ont fourni leur assistance.

En effet, ces configurations viennent nous offrir les prémices définissant un niveau de civilisation et un paysage culturel. L'originalité de ce paysage, ce n'est pas seulement, au cours de notre rencontre avec les belles lettres et les arts de la Finlande que nous la rencontrerons, mais aussi dans les interférences avec l'artisanat, avec le design et, surtout, avec la formule spatiale que nous révèle l'architecture, — avec

Soare în oglinda gheturilor ►



sa fraîcheur sérieuse, robustement amicale, même lorsqu'elle est réflexive. L'architecture, Alvar Aalto la rêvait — dès 1938 — libre de toute contrainte formelle extérieure, apte à « prendre pleinement part à la grande bataille de la vie ».

C'est vers un pareil but que nous conduisent les ponts jetés entre les cultures dont justement nous débattons les échos dans ces pages, ce sont ces contacts qu'il s'agit de parfaire ensemble, en dépit des difficultés — celles de la découverte notamment —, après parfois, cependant inévitables. Néanmoins, comme un symbole, une promesse secrète semble veiller sur nous, sous le signe de la saison des nuits sans nuit. L'été du Nord, si près du cœur de la Finlande, est là, toujours, près de nous, fragile et d'autant plus précieux.

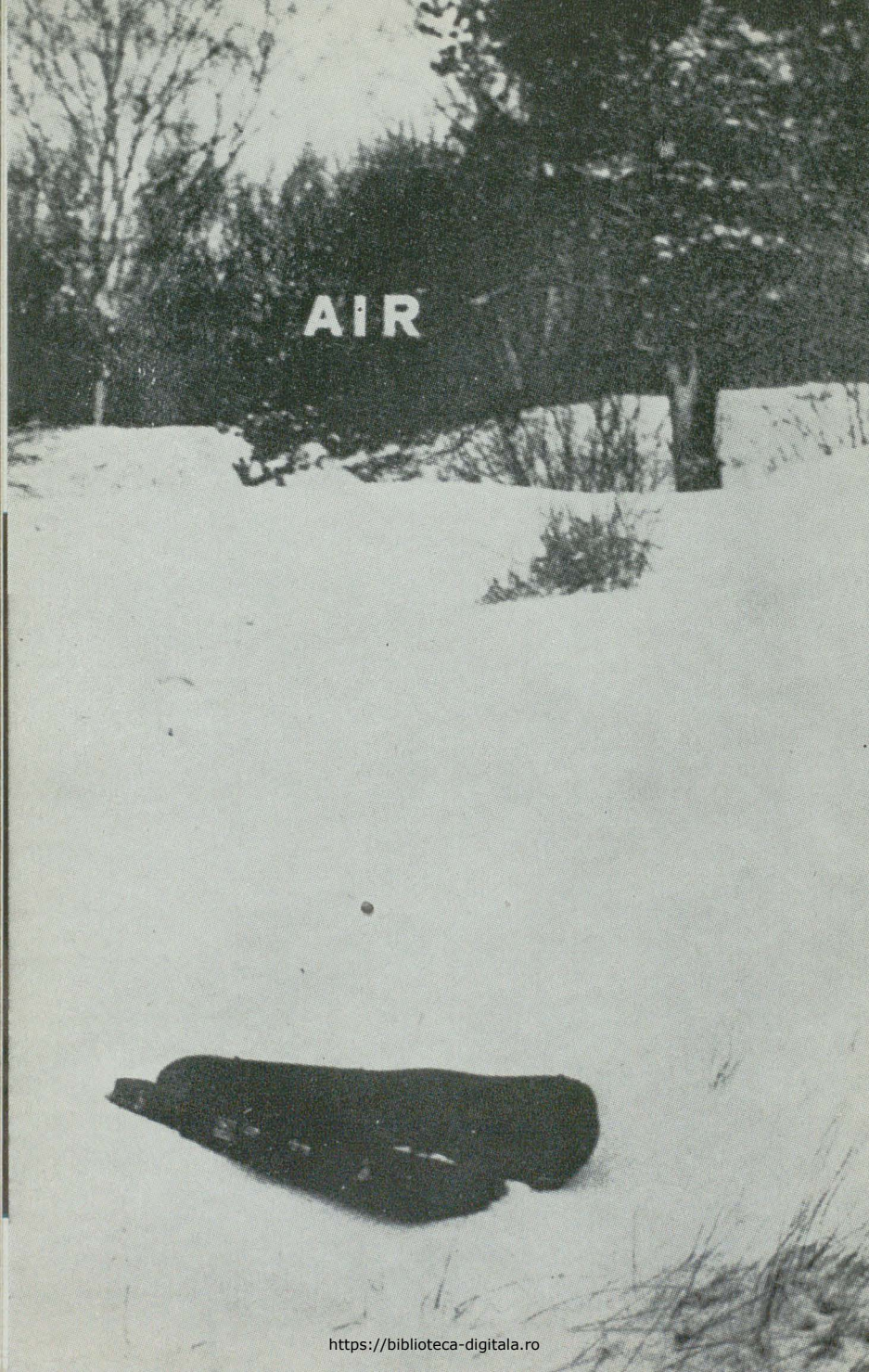
DAN HĂULICĂ

En français par MICAELA SLĂVESCU



Alvar Aalto: Pictură în ulei (1945) 32 x 40 cm



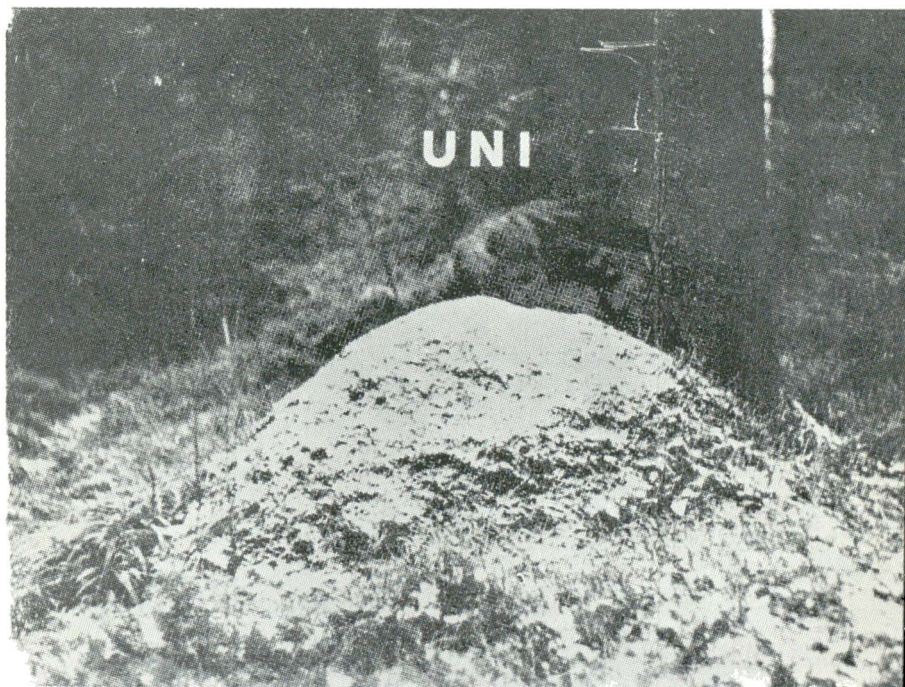


AIR

ARGUMENT

Geography, along the path of the World Atlas Maps and of other descriptions, ever since Mercator's days, has lent a space dimension to history itself. It has put to work a set of mnemonic devices which make up an itinerary aptly read by our imagination as an orderly articulation, as a sequence of rooms, whose inhabiting substance, well beyond the spur and flame of the moments now gone, carries on the episodes of the past, no matter how unwonted — Alexander's or Caesar's gesta for instance —, in ever present reverberations that transcend time. However, the breakthrough into the Far North and the conquest of its fabulous geography failed to follow exactly in the steps of such a typically European frame of mind: its uses had less to do with an art of the memory, likely to lend a space dimension to the high winds of adventure "Je vous félicite, messieurs, d'avoir aplati la terre", Voltaire could say, none the less, to the members of the Maupertuis-headed Academy expedition, that had reached Lapland, way back in 1736. That was an undeserved sarcasm, even though the measurements of the meridian had testified to some flattening of the would-be sphere toward

Lauri Anttila: Două lucrări din ciclul «Conexări»



the Pole; yet, that had less to do with flattening the ends of our world, and more, or course, with an increase in man's feeling of the world's unpredictable character. In its roundness and plenitude, this Earth of ours seems indeed to germinate inexhaustibly new horizons; and the Far North of the sphere is far from fostering memories of some exotic brand of escapism: by way of a splendid paradox it has given rise to new suns of self-conscious identities. Way back in the 17th century, the task of drawing a unitary map of France had necessarily implied a rigorous measurement of the meridian and this activity, extending over a century and a half, had been marked, propitiatorily, by the starting point of a Hyperborean confrontation: l'Abbé Picard, the officious executive of such an entreprise, had set out in 1668, as in a ritual pilgrimage of sorts, to the Danish island where the ruins of Tycho Brahé's Uraniborg Observatory were to be found. The very beginnings of this epic of scientific precision, accomplished under the aegis of Le Roi Soleil were thus being set under the power inspiring chimera of a Far Northern milestone.

This, of course, is but an episode, mostly metaphorical in its overtones; for the inexhaustible inventory of the treasures of this world, with its stars, its species, its chemical elements — does owe a lot indeed to the creative endeavours of the North, to such giants of taxinomies as Tycho Brahé, Linné or Berzelius. The same holds true about the arts: for what, if not a rich corpus, a wealth of active disponibilities, is likely to bring us here together under the moral horizon of the Finnish Hyperborea in a spirit of a deep esteem for the world's diversity, that solid, organic quality of a diversity that has made it possible to a number of amazingly efficient master-minds to assert their own achievements in an exemplary way in this country. Alvar Aalto, for instance, first and foremost, if one were to mention only the most famous of the contemporary artists of this nation, to whom we are now paying homage, as well as to their home landscape, the home of such ineffable and severe beauties.

It is a homeland that has truly become what I would make bold to term, now, a privileged territory of communication, in the most unrestrictive and no less responsible sense of the word, as becomes intrepid voyagers accross icy seas. Tellingly, it was the merit of Helsinki-born A. E. Nordenskjöld, over one century ago, to have made the breakthrough of the North-East path which first opened the sea-link between the Arctic and the Pacific. Such a valiant confrontation with the Polar threats is symbolic of a vocation of undiminished relevance to the field of human relationships. Tellingly, the AICA Congress of which I had the honour to be the Chairman, has held its most important meetings in a place equally illustrious and cordial, in the congenial vastness of the Finlandia palace, whose design seems very much evocative of that of an ice-breaker in the recent history of Europe. Alvar Aalto has anchored this splendidly quiet, immaculate vessel in the haven of a future which one would like to view as hope inspiring; a future fused, as far as Finland is concerned, with an unflinching continuity of the past and an unshattered belief in the power and magic of the word. To voice it, to scan the epic runoes, the custom of time immemorial used to request (mostly in the farthest Northern regions), that the old tellers should touch their hands, interlocking fingers and swinging by turns toward each other, in the rhythm of the song: a vivid metaphor of communication, indissolubly, doggedly cast in the mould of obscurely vital rhythms, of a whole people's faithfulness to the irrepressible powers of the word.

An Iliad discovered alive in the 19th century, by a Schliemann whose lucky unearthings have reached the depth where poems are perpetually engendered, — for such would be the right way of describing Lönnrot's achievement in the collecting and editing

Peisaj finlandez: mlăştinişurile boreale ►





Olavi Lanu : din ciclul « Viața în pădurile Finlandei »

Vegetație pitică, spre linia arctică ►



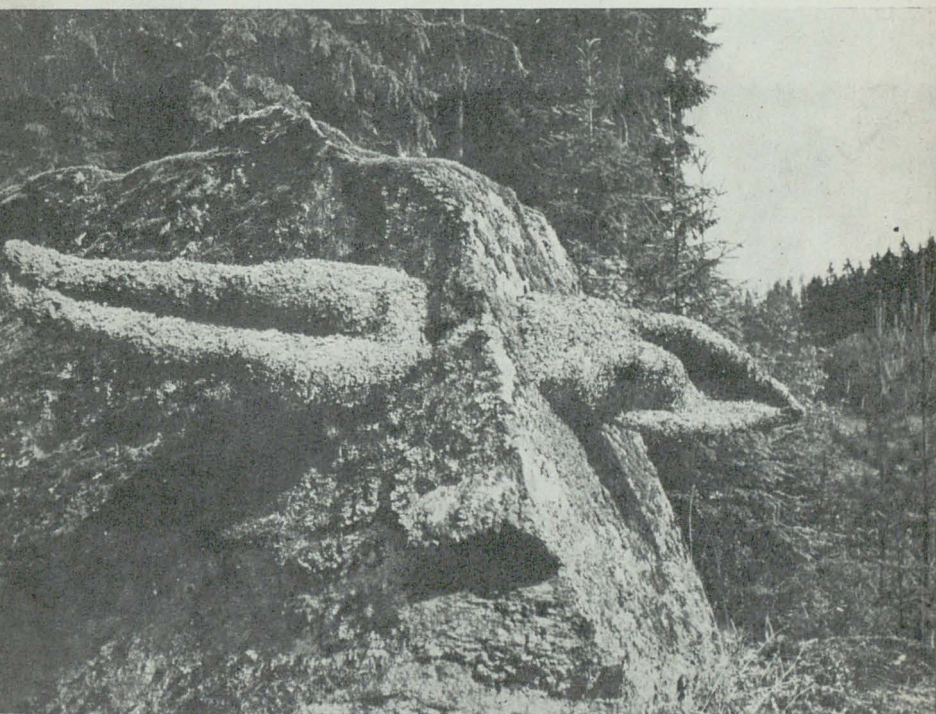


of the Kalevala. Could one think of such an accomplishment without a firm belief in the power of unswervingly building the world by means of the word, by means of art? When forgetting only three words of the magic runo necessary to the building of a ship, Väinämöinen had to go down into the realm of the dead to help complete their work. A fine example of scrupulousness in the achieving of any pursuit: such a bard and magus, the chief hero of the Kalevala could stand for a living symbol of our most ambitious virtues. However, nothing essential, I feel sure, has been forgotten in our present endeavours, which do owe so much to the help of our Finnish friends.

The programme thus prepared for this issue has enabled us to come into touch with a variety of manifestations likely to enlighten our understanding of this country's standard of civilisation and cultural scenery. We have thus come across the specific aspects of Finnish originality, not only on our natural confrontation of the arts and letters but also in their mutual interferences with traditional crafts and workmanships, with design and, in a more special way, with the space formula offered by architect-

Pădurea Nordului, vara

Olavi Lanu: lucrare din ciclul «Viața în pădurile Finlandei»



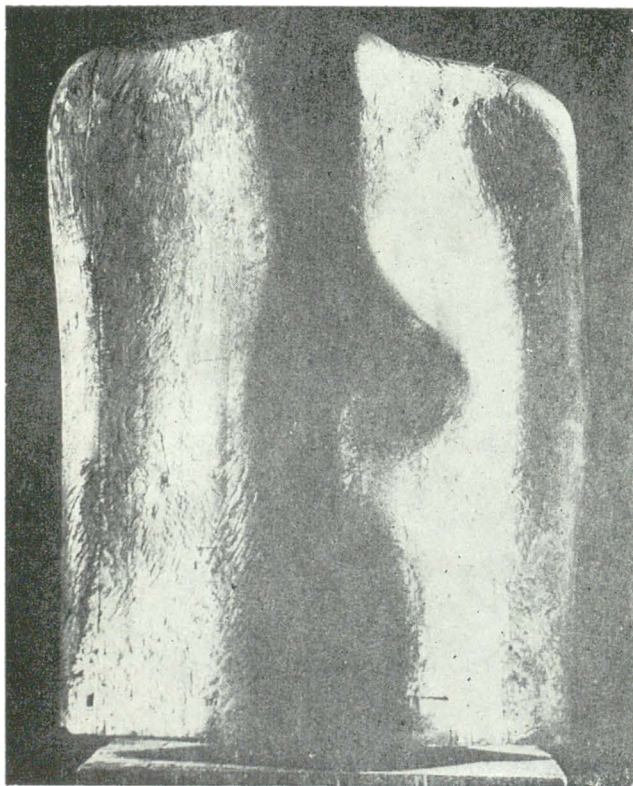


ure; with its sober freshness, so robust and friendly, even when reflective, architecture is the pursuit of which, way back in 1938, Alvar Aalto was dreaming of as of a thing free from outer and formal constraints, apt "to take a most intense part in the great battle of life".

It is with such goals in view that we have embarked on our task of building new bridges between cultures, a pursuit we wish to further and illuminate along the pages of this issue, in spite of all possible setbacks, sometimes inescapable, in the act of such a keen search and discovery. Yet, one would wish that the promise of hope held in the miracle season of the nightless nights would bridge in all gaps. Symbolically the Summer of the North, so close to the heart of Finland, to our hearts too, is indeed a fragile gift which makes it all the more valuable.

DAN HĂULICĂ

Translated by RADU R. ȘERBAN



Kain Tapper: « Sensul naturii » (pădurea), sculptură în lemn, 1981

EMBLEME

«Oamenii din Finlanda sînt bine dezvoltăți: puritatea aerului îi face să fie sănătoși iar severitatea climatului îi întărește.»

VOLTAIRE

«Finlanda e una din țările Europei care m-a atras cel mai mult și care a trezit în mine cea mai fantastică melancolie și cele mai sublime gânduri din cauza acelei uriașe, indefinibile tăceri care domnește pretutindeni.»

VITTORIO ALFIERI

«Dacă izvorăște undeva cel mai pur epos, într-o simplă și cu atât mai măreață exprimare, o bogăție de mituri, imagini și expresii neuzite, dar consonante cu altele cunoscute, aceasta se petrece aici.»

JACOB GRIMM

«Inevitabil, ai tendința de a compara poezia Finlandei, mai veche sau renăscută, cu aceea a Irlandei din trecut sau de azi. Amîndouă țările posedă un tezaur de mituri și cîntece antice alcătuite în limbă populară, de noi imperfect explorate»

ROSALIND TRAVERS

«Finlanda a fost trezită la viață de cîntecele poezilor. S-ar zice că adunînd laolaltă cîntecele *Kalevalei*, Elias Lönnrot a izbutit să făurească unitatea voințelor populare.»

GEORGES DUHAMEL

«Pretutindeni ai sentimentul spațiului, întinzîndu-se la infinit sub ceruri. E un spațiu care-ți ține tovărășie, unde omul poate vorbi pămîntului și unde natura cunoaște codul care o face să ajungă la inima omului, prin pulsațiile ei.»

HUDSON STRODE

«Fapta esențială în magia finnică e cuvîntul. Vrăjitorul finlandez e rostitorul runelor, cîntărețul lor. Prin cuvînt sînt create în epopee cînduri de animale, păduri, stele, sînt născute forțe ale apei, norilor, sînt invocate duhuri din adîncul pămîntului, se fac și se vindecă răni, sînt omorîți și înviați oameni, e trimis și alungat gerul, pămîntul devine roditor și sămînța primește putere zeească.

Precum zeul egiptean care poartă în sine obiectele — cuvinte interioare — și le naște rostindu-le ca sunete, astfel zămislește și magul finnic lucrurile pe care le cîntă.

Din credința în puterea creatoare a runei e de conceput această epopee !

Eu — spune rapsodul uneori —, în loc să numesc eroul; și povestește fapta de vitejie de parcă ar fi dus-o el la capăt. În această naivă dare de veste stă sensul adînc al *Kalevalei*, precum magia copilului în surîs ».

MARTIN BUBER

«Finlanda nu posedă mărturii în piatră ori metal privitoare la devenirea ei istorică, nici un fel de menhiri, dolmeni, nici un Stonehenge, măști de zei ori de demoni, statuete cultice; dar foarte rar vreo operă de natură plastică, cioplită. Nu are nici măcar, precum germanii învecinați, o ornamentică care să depășească necesitățile de uz comun, ori măcar o arhitectură funerară cu lăcașuri de adorație cultică. Finlanda s-a cufundat în întreaga, năvalnică forță a dezmeticirii de sine în limba... din care, melodios, răzbate parcă foșnetul vaselor păduri din Suomi ».

WERNER HELWIG

«Fapt singular, după apariția cărții mele [*Finnegans Wake*], Finlanda, pînă nu demult *terra incognita*, ocupă dintr-odată centrul scenei, înainte de toate prin faptul că Premiul Nobel pentru literatură a fost decernat unui scriitor finlandez... Simbolic comentariu, cel ce îmi parvine de la Helsinki, unde, cum preziceam, *The Finn again wakes* ».

JAMES JOYCE

«Climatul riguros, peisajul, alternarea nopților luminoase cu zilele fără lumină, au confruntat locuitorii Finlandei, vreme de secole, cu ceea ce Toynbee ar numi o mică provocare. E fascinant de studiat modul în care oamenii au primit provocarea și cum i-au răspuns ».

JEAN-PAUL SARTRE

Mă bucur de cinstea de a putea înfățișa salutul meu deosebit cititorilor revistei Secolul 20, cărora li se oferă acum prilejul de a face cunoștință cu un bogat mănunchi de aspecte ale vieții culturale finlandeze.

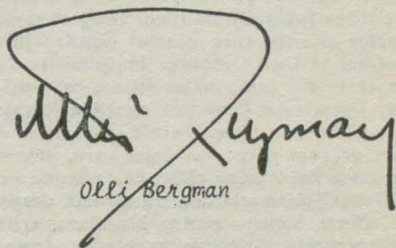
Finlanda este o țară mică: numărul locuitorilor ei adunați reprezintă nu mai mult decât un sfert din populația României. Pământul Finlandei în schimb este mare, cam de trei ori cât întinderea geografică a României. Finlanda este o țară nordică, marcată puternic de variațiile anotimpurilor septentrionale: iernile — lungi și întunecoase, și verile scurte, dar scăldate într-o lumină orbitoare — își lasă adânc pecetea asupra fizionomiei spiritului național. Asemenea factori într-adevăr, nu pot fi ocoliți: ei au exercitat o durabilă influență și asupra spiritului și a vieții culturale finlandeze.

Istoria Finlandei independente este ceva mai tânără decât a României. Renașterea ei națională s-a produs abia la jumătatea veacului trecut. În rîndul celor mai cunoscute înfăptuiri ale acestei redeșteptări se numără, printre altele, epopeea națională Kalevala, astăzi tradusă în treizeci și cinci de limbi de pe cele mai diverse meridiane, precum și opera muzicală de cel mai larg răsunet a lui Sibelius.

Secolul 20 introduce însă pe cititorul român dincolo de acestea, oferindu-i o scurtă privire asupra unora dintre realizările vieții spirituale și artistice din Finlanda contemporană. E un domeniu fertil, ilustrat astăzi, pe plan mondial, de pildă, și prin afirmări ale arhitecturii și designului, cunoscutul Finnish Design.

Ca orice țară mică, Finlanda împărtășește credința că dialogul este una din virtuțile de seamă ale vieții internaționale. O prezentare a Finlandei cum este cea făcută cititorului de revista Secolul 20, va promova cu siguranță asemenea virtuți pe planul culturii.

OLLI BERGMAN



Olli Bergman

Ambasadorul Finlandei la București

Într-o sferă globală a culturii în care, din toate cele patru puncte cardinale, literatura și artele își văd recunoscute, acum tot mai mult, rolul de vehicol eficace al comunicării între națiuni și popoare, cunoașterea Finlandei reprezintă un capitol de sine stătător care se recomandă de la sine: țară din extrema nordică a Europei, cunoscută azi în toată lumea pentru o vocație constructivă de slujitoare a păcii, Finlanda ni se arată, în pofda tuturor depărtărilor lingvistice și spațiale, drept păstrătoarea și continuatoarea unui patrimoniu relevant de civilizație, apropiat nouă prin afinități paralele, de destin și situare în istorie. În acest sens, paginile acestui număr al revistei *Secolul 20* încearcă în primul rând, să dea reflectare și relief acelor incidente prin care contactele, vechi și noi, dintre cultura română și cea finlandeză au confirmat un spirit și au ilustrat un rol: cel pe care — într-un univers informațional tot mai divers și dinamic — țările mici și mijlocii sînt chemate să îl joace pe tărîmul de afirmare al marilor valori umaniste.

Printr-un bogat mănunchi de traduceri, îmbrățișînd poezia și proza, prin eseuri și comentarii critice punctînd un perimetru vast, grupajele acestui număr oferă totodată premise pentru înțelegerea mai directă a unor aspecte vitale ale creativității finlandeze contemporane. Cîteva importante personalități făuritoare de frumos — atît în domeniul artelor cuvîntului și ale reprezentării, cît și în sfera vizualului, sau, într-un mod foarte specific, în arhitectură, — vin să întregască acest tablou, luminat totodată, din variate unghiuri, prin reflexe ale Finlandei în paginile unor scriitori de seamă ai altor țări, de la Jacob Grimm, în secolul al XIX-lea, la Curzio Malaparte, și Bertolt Brecht, mai aproape de zilele noastre. Diversitatea acestor abordări, vizînd cîmpuri de forță și creație artistică pînă nu demult mai puțin frecventate de critică și de publicul larg de la noi, au impus un efort de documentare interdisciplinară susținut și complex, al cărui rezultat, fără a nutri ambiția exhaustivității, se înfățișează acum cititorului ca o sumă.

Secolul 20, ține, tocmai de aceea, să-și exprime în mod special recunoștința față de toți aceia care, în acest travaliu de explorare a geniului creator finlandez, ne-au oferit ajutorul lor amical, contribuînd, în variate moduri, la reușita acestui număr. Mulțumirile noastre se adresează în primul rînd domnului Olli Bergman, ambasadorul Finlandei la București, ca și următoarelor personalități finlandeze: Kalervo Siikala, Directorul Relațiilor Culturale din Ministerul Educației al Finlandei, Jaakko Lintinen, Vice-Președinte AICA, redactor șef al revistei *Taide*, Hilikka Eklund, Președinte al Uniunii Criticilor Finlandezi, Erik Kruskopf, Directorul Centrului de Arte Nordice, Marja Haapio, Secretar al Secției Naționale Finlandeze AICA, Marja-Leena Rautalin, Secretar General al Centrului de Informație pentru Literatura Finlandei, precum și artiștilor fotografi ale căror imagini remarcabile au dat culoare și impact viu planșelor și coperților acestui număr: Jorma Luhta, Kalervo Ojutkangas, Teuvo Suominen și David Moore. Mulțumirile noastre se adresează, totodată, tuturor celor care, din țară, ne-au asistat cu prețioasa lor contribuție: tovarășilor Vasile Ileașă, Directorul Direcției relații culturale cu străinătatea din CCES, arhitect Cezar Lăzărescu, Președintele Asociației de prietenie Finlanda-România, Radu Lupan, precum și tuturor celor care, prin scrisul lor, în urma contactelor statornicite cu prilejul unor călătorii de studii sau documentare, au menținut proaspătă și eficientă informația noastră directă despre viața literară și artistică a Finlandei: poezii Marin Sorescu și Ana Blandiana, criticii Nicolae Manolescu și Mircea Iorgulescu precum și alții. Ne exprimăm deasemenea gratitudinea față de toți colaboratorii acestui număr, în rîndul cărora o mențiune deosebită se cuvine unor distinși cunoscători ai celor două limbi ale Finlandei, Mihail I. Popescu, Szilágyi Sándor și Mircea Bucurescu, care ne-au ajutat cu munca și sfatul lor în confruntarea și traducerea unor texte.

Secolul20



VASILE ILEASĂ

FINLANDA

ca identitate istorică și culturală

De obicei, aproape fiecare lucrare despre Finlanda, scrisă de finlandezi sau de străini, începe cu descrierea teritoriului ei. Mai exact spus, cu istoricul formării teritoriului. De altfel, așa încep și celelalte lucrări de istorie ale vecinilor țării — Suedia, Norvegia și Danemarca. Lucrul se explică prin relativa tinerețe geologică a teritoriului nordic și prin fascinația puternică pe care o exercită asupra minților și imaginației oamenilor unele din cele mai zguduitoare și interesante fenomene naturale care au avut loc într-un timp relativ apropiat de noi. Într-o zonă a Europei, în care astăzi omul, cu mijloacele științei și tehnicii moderne a pus stăpânire pe

cele mai îndepărtate și greu accesibile locuri, « domesticindu-le » și supunându-le voinței sale, cîndva, cu numai aproximativ 10—12.000 de ani în urmă, domnea împărăția ghețurilor și a frigului, întocmai, și poate mai mult, decît domnește astăzi în enigmatică Groenlandă și într-o seamă de insule din nordul îndepărtat. Dar marele ghețar, încetul cu încetul, s-a topit iar scoarța terestră a început să se ridice, dînd contururi tot mai apropiate de cele de astăzi teritoriului finlandez. Mai întîi au ieșit de sub ape insule izolate, apoi salbe de insule și în cele din urmă un adevărat continent. Cu fața zdrelită de retragerea spre Nord a calotei glaciare, țara a fost inundată de ape, mai ales în partea centrală, de unde, pe măsura ridicării scoarței, s-a format un labirint acvatic cu zeci de mii de lacuri care împînzesc pînă în zilele noastre cea mai mare parte a Finlandei. Pe marginea acestui labirint colcîind de pește, o vegetație de tundră, formată din mesteceni piperniciți, mușchi și licheni, a început să adăpostească turme întregi de reni sălbatici și de animale polare pe urmele cărora au fost atrași primii locuitori din preistoria Finlandei.

Începuturi

Odată cu apariția lor, prin mileniul al optulea înaintea erei noastre, au apărut și unele semne ale civilizației străvechi pe care arheologii finlandezi le-au descoperit sub formă de obiecte de os și piatră, pe marginile Oceanului Înghețat de Nord. De dată ceva mai recentă, probabil din următorul mileniu, este așa numita civilizație « Askola », situată în sudul Finlandei și caracterizată prin instrumente de pescuit și vînat, fasonate în forme rudimentare. Încălzirea climatului în mileniul al cincilea a dus la apariția unor plante specifice zonei de centru și sud a Europei ca nuci, tei, castani ș.a., aceștia întinzîndu-se în adevărați codri și păduri, în cea mai mare parte a teritoriului finlandez. În această perioadă omul epocii de piatră înaintează spre Nord, ocupînd, pas cu pas, întreaga Finlandă. Este interesant de observat că muzeele finlandeze dețin obiecte de piatră, caracteristice acestei perioade, provenind (cel puțin ca material), din alte părți ale Europei, pe cale comercială. De acum legăturile cu Estul și Sud-estul continentului devin tot mai frecvente, pe teritoriul Finlandei răspîndindu-se în mileniul al treilea așa numita civilizație a ceramicii pictate, ceramică care s-a întins pe teritorii vaste ale Europei de Răsărit. Ea a ajuns în Finlanda, cînd în alte părți ale continentului atinsese apogeul dezvoltării sale, ilustrată prin vase cu baza circulară, decorate cu linii ondulate sau forme imprimate cu dinți de pieptăne. Oamenii acestei perioade erau vînători și pescari, singurul animal domestic fiind cîinele. Ei moștenesc din perioada preceramică obiecte din piatră și os, care atestă o anumită continuitate a lor pe aceste meleaguri. Unii savanți susțin însă că pe la mijlocul perioadei ceramicii pictate ar fi venit în Finlanda un nou tip de oameni, din Europa de Răsărit și din țările baltice, tip, în general, dolicocefal, în care s-au amestecat și unele elemente brahicefale, mongoloide. Faptul că nu foloseau prea mult în deplasările lor calea apelor, ci mai mult cea a uscatului, îi deosebește de vecinii lor din Peninsula Scandinavă, clasîndu-i într-un grup distinct.

Perioadei « Ceramicii pictate » i-a urmat aceea a « Securilor-ciocan », în prima parte a mileniului al doilea înaintea erei noastre. Unii savanți asociază această civilizație cu migrarea indo-europenilor, ceea ce nu este exclus, dacă ținem seama că în vremea aceea, în Europa, nu erau cunoscute alte prezențe masive în afara celor indo-europene.

Oamenii acestei perioade, cu toate că își confecționau uneltele din lemn și din piatră, trecuseră de la pescuit și vînat la agricultură, mai ales la domesticirea și creșterea animalelor. După ritualul înmormîntării individuale a celor decedați

și după vasele și topoarele pe care erau încrustate figuri de animale, se poate deduce ocupația și stadiul lor de civilizație. Cum din această perioadă sînt atestate fapte care vorbesc despre calitățile de buni marinari ai oamenilor Sudului și Sud-Vestului Finlandei, faptele acestea vorbesc, de asemenea, despre legăturile strînsu cu populația care locuia dincolo de Golful Botnic, cu strămoșii de atunci ai suedezilor. Spre mijlocul și în cea de a doua parte a celui de al doilea mileniu înaintea erei noastre oamenii perioadei «Securilor-ciocan», veniți cîndva, în număr mai mic, din Sud-Estul Balticii ajung să fie asimilați de populația băștinașă, aceasta creînd o civilizație mixtă, numită «Kiukainen», după locul unde a fost descoperită, și care avea elemente atît din Vestul cît și din Estul Finlandei meridionale. În nordul țării, cu aproximativ douăzeci de ani în urmă arheologii finlandezi au făcut importante descoperiri din epoca de piatră, dar ele au un caracter izolat, specific și nu pot fi asimilate unei civilizații sau alteia din altă parte a țării.

Descoperirile din perioada următoare, aceea a bronzului, care începe prin secolul al XIII-lea î.e.n., sînt relativ puține, întrucît bronzul era importat, la început din Vest apoi din Est, civilizația bronzului purtînd în Finlanda un pronunțat caracter comercial. Bronzul folosit de populațiile care trăiau pe coastele sud-vestice, mai tîrziu și pe cele din sud-estul țării, «a conviețuit» timp îndelungat cu «piatra» folosită încă în acea vreme de locuitorii din interiorul și nordul Finlandei.

O răcire puternică a climatului la începutul secolului al IV-lea î.e.n. și în secolele următoare, a dus la scăderea numerică considerabilă a locuitorilor țării, la abandonarea folosirii bronzului, la utilizarea dominantă a lemnului, argilei și osului, din care se confecționau unelte de lucru și de uz casnic de primă necesitate, întocmai cum mai tîrziu, laaponii. Oamenii de știință finlandezi cred însă că, chiar în aceste, condiții grele, locuitorii de atunci ai Finlandei, care cunoșteau agricultura, au continuat în mare parte să cultive pămîntul, nedevenind nomazi și nepărăsînd locurile de baștină pe care au trăit și s-au mișcat secole și milenii întregi.

Peste populațiile autohtone, spre începutul erei noastre, s-au suprapus noi veniți, oameni care s-au stabilit definitiv aici, creînd o nouă civilizație și dînd pentru totdeauna numele țării și al poporului. Aceștia erau Finii, sau finlandezii. De unde au venit ei, cu cine se înrudesc, ce fel de limbă vorbesc, cînd și-au format statul, vom încerca să arătăm în cele ce urmează. Cel care călătorește în nordul Europei găsește acolo unele asemănări între tipul somatic finlandez și cel al altor popoare nordice, mai ales cel suedez. Faptul este explicabil dacă ținem seama de apropierea geografică și de conviețuirea comună, vreme îndelungată, în cadrul aceluiași stat. Și astăzi în Finlanda 7—8% din populație este de origine suedeză și vorbește limba suedeză, locuind mai ales în sudul și sud-vestul țării. Dar peste 90% din populație este de origine finnică și vorbește limba finlandeză, limbă care nu are nici o asemănare cu suedeza, cu daneza sau norvegiana. Este tot așa de îndepărtată și de limba rusă. Cu toate acestea, spun unii cercetători, finlandeza nu este lipsită de înrudiri, ea nu este, la fel de izolată în Europa ca limba bască de exemplu. Cu peste un secol și jumătate în urmă, finlandezii făcînd cercetări minuțioase, au constatat că, undeva, în stepele dintre Volga mijlocie și Ural, cîndva, în preistorie, strămoșii lor vorbeau aceeași limbă sau, în orice caz, o limbă apropiată cu aceea vorbită de strămoșii ungurilor, estonilor, mordvinilor, ceremușilor, zirianilor, ostlacilor, vogulilor și ai altor populații care trăiesc în nordul asiatic al Uniunii Sovietice. Deci nucleul limbii finlandeze este același cu cel al limbilor altor popoare și populații care trăiesc astăzi în Europa sau dincolo de Urali. Aceasta este familia limbilor ugro-finice, denumire care provine de la cele două popoare cu populație mai mare în rîndul celor de aceeași origine cu ele. În privința denumirii și originii comune, este semnificativ și faptul că în vechile cronicile ruse, ostiacii și vogulii erau numiți

« ingra » cuvînt foarte apropiat de « ugro ». Și cu toate acestea nici ostiacii și vogulii de dincolo de Urali, nici laponii, care trăiesc în nordul Finlandei, Norvegiei, Suediei și Uniunii Sovietice, și care vorbesc o limbă asemănătoare cu finlandeza, nu au caracteristici somatice comune cu ale finlandezilor. Acesta nu este însă un lucru ieșit din comun ci, dimpotrivă, caracteristic și altor popoare, vorbind din vremuri imemorabile limbi asemănătoare, fără să aibă aceeași origine și fără să aparțină, ca seminție, aceleiași etnii. Există într-adevăr și alte populații care vorbesc o limbă ugro-finică, anume zirianii și samezii — foști crescători de reni pe râurile Peciora și Obi — dar a căror origine etnică este diferită de cea a finlandezilor. În afara limbii, cu toate cercetările făcute, alte legături de rudenie n-au putut fi stabilite cu certitudine. Cu mai multe milenii în urmă, finlandezii, maghiarii și celelalte neamuri ugro-finice au avut probabil același leagăn comun, au vorbit aceeași limbă ugro-finică-mamă; dar tot cu mai multe milenii în urmă, ei s-au despărțit, apucînd căi diferite și dezvoltîndu-și limba și cultura izolați unii de alții. De aici marile deosebiri dintre finlandeză și ungară, despre care istoricul Eino Jutikkala spune că sînt limbi tot atît de îndepărtate ca franceza și persana. În schimb finlandeza și estona sînt așa de apropiate încît, pînă la un anumit grad, pot fi înțelese reciproc, întocmai cum pot fi înțelese între ele suedeza, daneza și norvegiana. Pătrunzînd în cursul preistoriei lor în spațiul Balticii de Est și Sud-Est, finii, au intrat în contact cu populațiile baltice (lituano-letone) apoi cu germanii și probabil cu goții, așezați în primele secole ale erei noastre în regiunea gurilor Vistulei, iar mai tîrziu cu slavii. De la goți au învățat folosirea metalelor și arta navigației, apropierea acestora lăsînd urme și în limbă, cu tot conservatorismul ei (exemplu cuvîntul rege: în finlandeză « kuningas » și în gotă « kuningaz »). Migrarea finilor din sud-estul Balticii peste Golful Finic pe teritoriul de sud-vest și sud al Finlandei și răspîndirea lor de aici spre centrul și nordul țării a fost însoțită, în primul mileniu al erei noastre, de cristalizarea unei limbi proprii populației stabilite pe aceste meleaguri, limbă care devine, odată cu trecerea din preistorie spre istorie, dominantă și atotcuprinzătoare pentru majoritatea covârșitoare a populației așezată între Golful Finic, Golful Botnic și Laponia de azi. Este caracteristic faptul că în limba finlandeză și în cea vorbită de laponi, nu există alte influențe în afara celor indo-europene, în timp ce în celelalte limbi ugro-finice au pătruns relativ multe cuvinte de origine turcă. Această pătrundere, se crede, a avut loc destul de tîrziu, după despărțirea finlandezilor de populațiile înrudite dintre Volga și Urali și de cele din Baltica de răsărit.

În jurul anilor 100 e.n. marele istoric latin, Tacit, în lucrarea sa *Germania* scria despre un popor primitiv și sălbatic pe care-l numește « Fenni » și care trăia împăcat cu soarta sa, fără să se bucure de cele mai elementare condiții ale civilizației. Cum norvegienii numesc și astăzi pe laponi « Fenni » nu este exclus ca Tacit să se fi referit la această populație, care a dat numele Finlandei, înainte ca finlandezii să se fi stabilit aici și să fi asimilat populațiile autohtone. De altfel, Finlanda în limba finlandezilor se numește Suomi, denumire care pînă astăzi nu a primit o explicație satisfăcătoare, chiar dacă unii savanți, derivă acest cuvînt de la « solz » sau « fir de păr », apropiînd semnificația lui de preocupările de pescari și vînători ai locuitorilor țării, oameni îmbrăcați în piei și blănuri de tot felul. Cînd Tacit își scria istoria sa, în care vorbește și de comerțul Romei cu nordul Europei, prin intermediul goților, Finlanda era « inundată » de fierul roman, în schimbul căruia trimitea spre sud blănurile cu păr ras, mult prețuite de locuitorii Europei acelor vremuri. Dar, în cei 400 de ani de folosire a fierului roman, finlandezii au învățat să extragă și singuri fierul din limonit, astfel încît, în următoarele patru secole (400—800 e.n.), ei devin meșteri iscusți în prelucrarea lui, atît utilitară cît și artistică.

Obiceiurile și viața oamenilor din aceste locuri evoluează în contact apropiat cu cea ale celorlalte populații vecine din nordul Europei, unde, spre sfârșitul migrației popoarelor nordice, începe marea aventură vikingă, care nu ocolește Finlanda și civilizația ei. Ritualurile funerare, cu faimoasele corăbii-sicriu, în care se puneau « de toate » pentru cel dispărut și-au făcut loc și în Sud-Vestul Finlandei arătând existența unor șefi militari și a unei clase stăpînitoare. Spre deosebire de vechii scandinavi, strămoșii finlandezilor ardeau corăbiile lor înainte de înhumare, ritualul acesta fiind descris într-un poem popular finlandez. Semnificativ fapt pentru o limbă și o literatură care au dat inegalabila *Kalevala* și care au adunat între copertile a 33 de volume peste un milion două sute de mii de versuri ale literaturii populare care se pierd în negura vremurilor.

Drumurile vikingilor suedezi — care duceau pe Baltica, spre râurile rusești și Marea Neagră, pînă în Bizanț și lumea arabă — au transformat Golful Finic într-una din căile comerciale importante ale vremii. În contact cu vikingii triburile finlandeze sau, poate, așa cum rezultă din descrierea anglo-saxonă a regelui Alfred cel Mare, cele ale kvenilor (care nu erau altceva decît grupări organizate ale finlandezilor din vestul țării pentru navigația pe râurile din zona centrală și septentrională a Finlandei) făceau dese incursiuni în nord, de unde aduceau pieile și blănurile scumpe pe care le vindeau vikingilor în centrul comercial al vremii, numit Pirrkala, probabil după numele celui mai mare oraș comercial al Balticii din vremea aceea — Birka — dominat de vikingii suedezi.

Organizații similare ale unor populații finlandeze, sau înrudite cu ele, existau și în părțile de est ale țării, ale așa numiților biarni, citați în aceeași geografie a lui Alfred cel Mare și în vestitele saga suedeze.

Odată cu sfârșitul epocii vikinge, spre jumătatea secolului al XI-lea, și simultan cu formarea celor trei regate scandinave, Suedia, Danemarca și Norvegia, populațiile finlandeze, mai rare și mai puțin organizate decît ale vecinilor lor continuă să-și apere teritoriile și să înfrunte, printr-un sistem de locuri fortificate, agresiunile frecvente ale vecinilor. Mai mult de un secol după vikingi, finlandezii rezistă dîrz prin organizare religioasă, administrativă și militară presiunilor din afară, consolidîndu-se ca o entitate etnică, istorică și geografică distinctă, pe care nici o vitregie a existenței lor de mai tîrziu nu a putut-o împiedica să se dezvolte.

Pe drumul independenței

Dar vitregiile nu s-au lăsat mult așteptate. Așezați la răscruce de drumuri, între Est și Vest, finlandezii au fost nevoiți să suporte dese incursiuni pe pămînturile lor, mai ales din partea primilor regi ai Suediei, iar mai tîrziu și din partea cnejilor Novgorodului. Lipsiți de un stat centralizat, cu o putere autoritară, de o religie coerentă, organizată și influentă, populațiile vechi Finlande n-au reușit să închege o rezistență eficientă împotriva presiunilor din afară încît, începînd din a doua jumătate a secolului al XII-lea, regii Suediei întreprind cruciade asupra țării căutînd, cu concursul episcopilor din Upsala și al misionarilor acestora, să pună capăt păgînismului finnilor. Vreme îndelungată s-au înfruntat în Finlanda catolicismul occidental și ortodoxismul oriental, influențele politico-religioase suedeze și cele novgorodiene, de fapt Roma și Bizanțul. În această situație creștinismul, sub formele lui catolică și ortodoxă, și-a făcut loc treptat, odată cu pătrunderea și instaurarea pe teritoriul finlandez a dominației străine.

Referindu-se la rădăcinile străvechi ale civilizației finlandeze, la condițiile din care aceasta s-a format, la influențele pe care le-a primit în decursul vremurilor,

foștul președinte al Finlandei Urho Kekkonen arăta: «Temelia civilizației finlandeze este și ea stratificată... Avem orînduirea noastră juridică și socială nordică, veche de 500 de ani, care ne leagă cu lumea occidentală prin fire numeroase și rezistente. Avem vechea noastră biserică prin care tradițiile civilizației creștine se întind pînă la Roma medievală, în cadrul unui flux spiritual neîntrerupt. Avem însă și elementele altei valori, disprețuite de noi și de care ne-am rușinat. Am în vedere biserica ortodoxă din Karelia, prezență veche pe teritoriul nostru, iar elementele culturale pe care le-am primit prin ea ne leagă de cultura, nu mai puțin veche, a Bizanțului... În afară de asemenea moștenire culturală, avem caracteristicile noastre de limbă și antropologice, care ne imprimă o trăsătură specială, diferită de ale altora, în familia micilor națiuni nordice... Civilizația noastră s-a elaborat din elemente culturale și rasiale care au provenit de-a lungul secolelor din toate părțile»¹

Ocuparea Finlandei de către Suedia s-a petrecut într-o perioadă îndelungată, nu în exclusivitate și nu întotdeauna prin forța armelor. Suedia însăși, în prima jumătate a celui de al doilea mileniu al erei noastre, era de altfel lipsită de unitate internă, ca și de forța militară și politică pentru a putea domina în mod necontestat vecinii săi răsăriteni. Dar expansiunea religioasă, în procesul de creștinare și catolicizare a Finlandei, a fost însoțită de stabilirea unor legături sociale și juridice tot mai strînse și mai cuprinzătoare între Suedia și Finlanda, pînă la încorporarea cvasitotală a acesteia din urmă în regatul suedez. Legile Regatului suedez, începînd din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, au devenit și legile Finlandei, nobilimea finlandeză primind dreptul de a participa, alături de cea suedeză, la alegerea suveranului. Datorită legăturilor tot mai largi cu orașele Ligii hanseatice, întregul Regat al Suediei a fost influențat de această Ligă, iar ca parte componentă a Uniunii de la Kalmar, — în care domina Danemarca —, Finlanda a resimțit, de asemenea, timp de peste o sută de ani, influența daneză. Odată cu eliberarea Suediei, la începutul secolului al XVI-lea, din alianța guvernată de Danemarca, în care s-a simțit întotdeauna jenată și strîmtorată, Finlanda a căpătat și ea un statut de mai largă participare la rezolvarea treburilor statului. Reforma religioasă din Suedia, din timpul regelui Gustav Vasa, s-a extins, fără mari opreliști și dificultăți, și asupra teritoriilor finlandeze, transformînd majoritatea populației țării din catolică în protestantă, și odată cu aceasta, impulsionînd grăbirea procesului de deșteptare națională, a finlandezilor. Reforma a dat acestora, ca și altor popoare, dreptul de a propovădui credința în limba maternă, fapt care a contribuit la începuturile afirmării limbii literare finlandeze.

Învățățul Michael Agricola, mai tîrziu episcop de Turku, a tradus Noul Testament și o parte importantă a celui Vechi în limba finlandeză, tipărint în a doua jumătate a secolului al XVI-lea mai multe abecedare sau cărți religioase de învățătură în aceeași limbă. În cele din urmă, în anul 1642, întreaga Biblie a fost tradusă și tipărită în finlandeză. Cu toate acestea o puternică influență asupra condițiilor de dezvoltare a limbii finlandeze și implicit a culturii și civilizației poporului finlandez a avut starea de dependență în care Finlanda s-a găsit, secole de-a rîndul, față de puterea centrală a statului suedez. Pentru ca finlandezii să poată urca treptele ierarhiei sociale, să devină personalități proeminente și influente ale întregului regat era necesar și obligatoriu să cunoască limba suedeză, ba într-o vreme și germana în cercurile economice, iar în cele universitare latina. Cum universitatea avea misiunea principală de a forma cadre pentru aparatul de stat și mai ales pentru

¹ Vezi Urho Kekkonen: *Finlanda, o politică de neutralitate*, pag. 70—71 București, Editura politică, 1971.

cel bisericesc, limba finlandeză s-a răspândit, cu deosebire, în cercurile clericale și prin ele s-a afirmat tot mai mult, în rîndul maselor largi de credincioși. Întrucît nobilimea de origine finlandeză, restrînsă ca număr, și burghezia autohtonă, care se năștea destul de firav în condițiile dependenței naționale, nu reprezentau decît o minoritate neînsemnată, legată prin interese economice și politice de puterea centrală, cu care trebuia să comunice în limba suedeză, majoritatea covârșitoare a finlandezilor, îndemnată și îndrumată de clerul instruit și animat de sentimente patriotice, continua să vorbească, să citească și să scrie în limba finlandeză, dezvoltînd-o și transformînd-o într-unul din elementele cele mai importante ale culturii și civilizației finlandeze. Datorită faptului că — exceptînd cîteva proprietăți feudale, cîte erau în Finlanda în secolul al XVII-lea — cea mai mare parte a pămînturilor țării se găsea în stăpînire « Coroanei » și a țăranilor liberi, clerul a avut posibilitatea să se manifeste din plin, să-și aducă, prin misiunea, nu numai religioasă, ci și culturală, pe care a îndeplinit-o, o contribuție substanțială la istoria culturală a țării.

Decăderea Suediei de la rangul de mare putere în secolul al XVIII-lea, în urma înfrîngerilor suferite în războaiele cu Rusia, terminarea perioadei în care Finlanda era furnizoare de trupe pentru războaie de expansiune, străine intereselor



Laponia, efigie în bronz

ei, și teren de ciocniri armate frecvente și violente, s-au reflectat benefic asupra creșterii populației care a ajuns la circa un milion de locuitori, la începutul secolului al XIX-lea. Înlăturarea stăpînirii suedeze, în timpul războaielor napoleoniene și înlocuirea ei cu cea țaristă, prin înțelegerea dintre Alexandru I și Napoleon Bonaparte n-a dus la schimbări structurale în organizarea socială și statală finlandeză. Devenită Mare Ducat al Imperiului, Finlanda a continuat să se conducă după legile și obiceiurile proprii, făcînd parte dintr-un stat care nu era unitar, nici din punct de vedere național, nici religios. Luteranismul finlandez sau naționalitatea finlandeză nu apăreau ca entități stranie, imposibil de acceptat; dimpotrivă, în conglomeratul multinațional și multireligios al Rusiei țariste se aprecia că își vor găsi locul. Ba mai mult, provenind dintr-o zonă puternic influențată de cultura și civilizația occidentală, noii stăpîni mizau pe unele avantagii pe care Marele Ducat le putea aduce și pe care, de altfel, le-a adus Marelui Imperiu. Este suficient de spus că într-un răstimp relativ scurt, de aproximativ o sută de ani, Finlanda a dat Rusiei peste trei sute de generali și amirali, dintre care unii au jucat un rol important în războaiele purtate de aceasta în secolul al XIX-lea. Crearea Marelui Ducat al Finlandei și existența lui autonomă în raport cu puterea centrală a Rusiei, mutarea principalului centru administrativ de la Turku la Helsinki și transformarea acestuia din urmă în capitala țării, dezvoltarea economiei capitaliste și a burgheziei naționale, sentimentul și conștiința apartenenței la o comunitate etnică și lingvistică deosebită de altele, au constituit cauzele și mobilurile principale ale deșteptării naționale finlandeze. La scurt timp după unirea cu Rusia, oamenii politici finlandezi au înțeles că vestita Dietă de la Porvoo din iulie 1809, la care țarul Alexandru I a declarat că « Finlanda, de acum înainte, se găsește în rîndul națiunilor » și că legile ei fundamentale constituționale și instituțiile juridice vor fi respectate, au însemnat promisiuni fără acoperire în fapte. Dieta, care conform dreptului vechi codificat prin legea organică din 1772 și 1789, reprezenta, puterea legislativă a țării, n-a mai fost convocată timp de 54 de ani, țarul făcînd uz de prevederile legii moștenite din timpul ultimului rege suedez, care îi da dreptul să o convoace *atunci cînd consideră necesar*. Autonomia interioară proclamată la Porvoo, în condițiile unui imperiu autocrat, a devenit fragilă, vulnerabilă, determinînd deșteptarea sentimentului național, și formarea, sub influența marilor curente de idei europene, a conștiinței naționale a poporului finlandez, determinîndu-l să se angajeze tot mai activ în lupta pentru libertate și independență națională. Strigătul de unire, lansat de un nucleu mic de intelectuali romantici de la Turku: « Să fim finlandezi ! » a avut repercusiuni majore și mobilizatoare asupra conștiințelor, contribuind la fortificarea spiritelor, la învișorarea luptei de eliberare. « Finlanda s-a trezit la cîntecul poezilor ei » a spus unul din bunii cunoscători ai poeziei finlandeze, Georges Duhamel. Cuvintele scriitorului francez sînt încărcate de sensuri și semnificații profunde. În marele Ducat limba oficială continua să fie suedeza. În administrație și în școală se vorbea și se predă suedeza, ziarele și cărțile se tipăreau în suedeză. Intelectualitatea și clasa conducătoare foloseau limba unei minorități, care nu depășea 10% din totalul populației țării, dar care constituise cîndva, și în parte continua să constituie, nucleul autocrației finlandeze. Au existat încercări, ca alături de suedeză, să fie introdusă folosirea limbii ruse. Dar nici momentul, nici mediul n-au fost prielnice unor astfel de încercări. Vîntul bătea acum din altă parte. Într-o perioadă în care Europa era dominată de reacțiunea Sfîntei Alianțe, în urma războaielor napoleoniene, Finlanda, cu statutul ei special de Mare Ducat, a dat naștere nu numai unor administratori ai treburilor publice, ci și unor scriitori și poeți care au adus o contribuție de seamă la deșteptarea națională și unirea națiunii

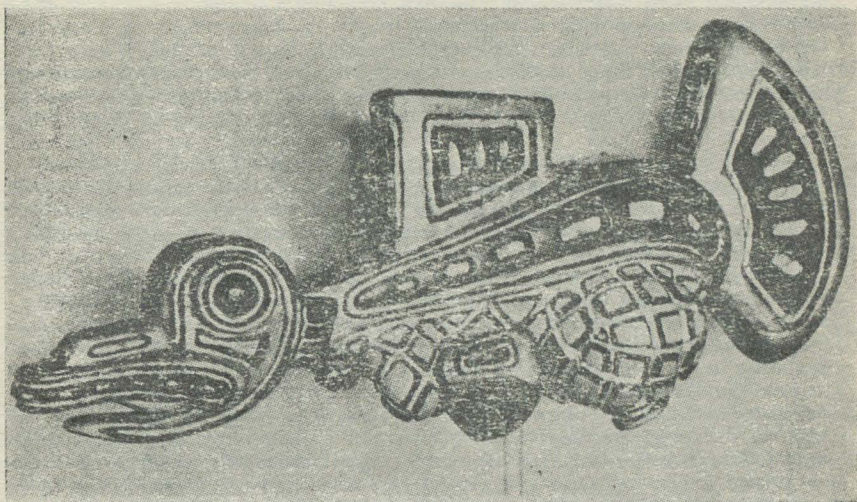
finlandeze. Poetul național, de expresie suedeză, I. L. Runneberg, a fost unul din cei mai înflăcărați luptători pentru afirmarea dreptului la viață de sine stătătoare al poporului și limbii finlandeze. În poemele sale « Vinătorii de reni » și « Povestirile stegarului Stål » sînt descrise cu talent, cu umor și mare farmec evenimentele anilor 1808—09. Runneberg a creat « Țara noastră », care a devenit, pe muzica lui Frederick Pacius, imnul național al Finlandei. Odată cu publicarea și pătrunderea lui în mase, supremația limbii suedeze s-a clătina pentru totdeauna, locul ei fiind luat de limba finlandeză, vorbită de majoritatea populației. În aceeași perioadă medicul de țară, Elias Lönnrot, a adunat și publicat într-o colecție valoroasă poezia populară finlandeză, care a influențat într-un mod deosebit de important trezirea la conștiință a maselor, deșteptarea virtuților intelectuale și morale ale poporului finlandez, a cărui viață săracă, de multe ori vitregă, nu fusese niciodată lipsită de demnitate și înțelepciune. Prin *Kalevala* Europa a făcut cunoștință cu un popor capabil de mari performanțe artistice și culturale. Scrierile lui Runneberg și poeziile populare culese de Lönnrot au creat fundamentul de idei și concepte prin care Finlanda s-a descoperit pe sine. Încă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea *Kalevala* a avut un impact semnificativ asupra culturii finlandeze inspirînd pe marii creatori ai « Epocii de aur ». Compozitorul Jean Sibelius, pictorul Akseli Gallen Kallela, scriitorul Aleksis Kivi și poetul Eino Leino au străbătut marea și fructuoasă « Perioadă a Kalevalei ». Universitatea din Turku, una singură în Finlanda timp de aproape trei secole, a jucat un rol important în viața intelectuală a țării, creînd condițiile necesare pentru dezvoltarea activității literare și științifice, pentru organizarea de dezbateri politice în cercurile interesate, cu deosebire în secolul al XIX-lea. O mare parte a parlamentarilor, a gazetarilor politici și literari, a deschizătorilor de drumuri în economie și cultură, în epoca modernă, au provenit din rîndurile universitarilor. Desigur, Marele Ducat, cu toată autonomia lui, făcea parte din Imperiul țarist. Dar dezvoltarea căilor de comunicație, pe ape și uscat, a industriei și comerțului, a schimburilor de mărfuri și de servicii cu lumea din afara Ducatului, nașterea burgheziei naționale și a intelectualității legate de interesele și aspirațiile de libertate ale maselor, oprite de veacuri, a determinat autoritățile țariste să manifeste un anume liberalism și să acorde Finlandei un grad relativ ridicat de dezvoltare autonomă. Un exemplu în acest sens l-a constituit obținerea dreptului de a bate monedă proprie—marca—nelegată în nici un fel de rublă. Multă vreme nici dezvoltarea comerțului Finlandei cu Germania și Anglia precum și cu alte țări occidentale n-a fost stînjinită, cum n-a fost stînjinită nici dezvoltarea culturală a țării, deoarece se urmărea ruperea, pe cît posibil mai mult, a Finlandei de Suedia, de tradițiile unei spiritualități comune, care dăluiau din vremuri îndepărtate. În timpul țarului Nicolae I, unul din principalii stîlpi ai Sfintei Alianțe ultrareacționare, la Helsinki ia ființă prima Asociație literară finlandeză, se crează primele posturi la universitate pentru lectori și profesori de limbă finlandeză, se introduce obligativitatea funcționarilor publici de a învăța limba finlandeză, care, mai tîrziu, începînd din anul 1863, este proclamată limba oficială în administrație și jurisprudență. Dezvoltarea culturii de limbă finlandeză n-a întîmpinat greutăți din partea autorităților ci, ici-colo, din partea unor intelectuali conservatori, opaci. Dar cei mai de vază oameni ai vremii, care simțeau și trăiau pulsul dezvoltării, care înțelegeau complexitatea evenimentelor prin care trecea națiunea finlandeză, cum au fost Runneberg, Lönnrot, Snellman ș.a. și care, cu toate că erau de expresie suedeză, au fost promotorii și susținătorii cei mai ardenți ai punerii limbii finlandeze în drepturile ei legitime, limbă vorbită de majoritatea covîrșitoare a populației. Dealtfel, sub aspect ideologic, între suedeza din Finlanda și finlandeză n-au existat contradicții,

neînțelegeri. Vreme îndelungată literatura finlandeză, scrisă în suedeză, a fost tradusă și pusă la îndemîna cititorilor fără dificultăți, pentru că structural, prin conținutul ei de idei, le aparținea, era inspirată din realitățile țării și vieții lor. Pe măsura afirmării tot mai cuprinzătoare și mai puternice a limbii finlandeze în societatea modernă, care s-a format în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și primele decenii ale celui de al XX-lea, sfera de cuprindere a limbii suedeze s-a redus treptat, constituind astăzi, în drepturi egale cu finlandeza, limba minorității suedeze din Finlanda.

Odată cu dezvoltarea limbii, a culturii, a economiei, s-a dezvoltat conștiința social-politică a claselor în formare, a proletariatului și țărănimii, a intelectualității naționale. Legăturile și schimburile tot mai frecvente și mai ample cu străinătatea au influențat viața politică și culturală internă, curentele progresiste de idei, creindu-și drum larg spre mințile și inimile sutelor de mii și milioanele de finlandezi. Nu întâmplător femeile din Finlanda au fost primele din lume, care în anul 1907 s-au prezentat la urnele de vot, mărinind considerabil numărul electoratului finlandez. Lupta pentru drepturi democratice a fost însoțită în Finlanda de răspîndirea și creșterea culturii politice a maselor. În anul 1917, referindu-se la această luptă, V. I. Lenin scria în *Scrisori din depărtare*: « Alături de Piter avem una din cele mai avansate țări, de fapt țară republicană, Finlanda, care din anul 1905 pînă în anul 1917 sub pavăza luptelor revoluționare din Rusia și-a dezvoltat democrația într-un mod relativ pașnic, cucerind majoritatea oamenilor pentru ideile socialismului ». Chiar dacă revoluția finlandeză n-a reușit, ea a fost puternic influențată de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie și consecințele ei au însemnat o lărgire a democrației, a fundamentării drepturilor și libertăților cetățenești. Toate acestea sînt înscrise în Constituția burghezo-democrată din iulie 1919, în vigoare și azi, fiind una din cele mai vechi constituții europene.

Finlanda contemporană, cu economia ei dezvoltată, care o situează printre primele cincisprezece țări ale lumii, datorează această dezvoltare, în măsură hotărîtoare omului ei, finlandezului priceput și tenace, care, timp de secole și milenii, lucrînd asupra sa însuși, în condițiile unui climat sever și ale unei istorii vitrege, a reușit să răzbată peste toate greutățile și să devină stăpîn necontestat pe propria-i soartă și țară. În fond ceea ce vedem în Finlanda de azi nu este altceva decît rezultatul acestei trude îndelungi și neobosite, sinteza veacurilor, reflectată în oameni și în mediul înconjurător pe care și l-au creat.

Heikki W. Virolainen: « Peștele cu limba de argint » (1974) ►



RADU LUPAN

SINTEZA SUOMI

*La fraicheur d'un paysage est une manière
de regarder* BACHELARD

Văzută din avion, Finlanda pare o vastă pădure fremătătoare, întreruptă din loc în loc de sclipirea a zeci de mii de oglinzi de ape, cu luminișuri rare, punctate de ferme singuratice și, pierdute pe imensele întinderi, așezări omenești rînduite potrivit unor armonice linii, înșirate pe maluri de riuri șerpuitoare sau statornicite pe întinse coaste de mare.

Peisajul țării e vîrstat de largi unduiri de coline de pămînt roșcat, printre care se ivesc stînci masive de granit cenușiu sau ocru închis, de desișuri de pini sau brazi de un verde profund, metalic, de jocul petelor albe ale mestecenilor cu trunchiul subțire și frunză rară, de licăririle cafeniu-ruginii ale ferigilor.

Feerie rece de alb și negru în iarnă, după o săptămîină-două de primăvară, tabloul se schimbă într-o vară luminoasă, cu lacuri albastre și ceruri transparente, culorile proaspete, irizate prin frunzișuri, vibrînd într-o limpezime de vitralii, mîngîiate de un soare care pare că nu mai vrea să apună...

Dominante în viața și gîndirea poporului finlandez, elementele naturii se regăsesc în întreaga evoluție a creației sale materiale și spirituale, caracterizată printr-o imaginativă și sintetizatoare punere în valoare a materialelor oferite de mediul înconjurător, transformat dar și păstrat prin intervenția umană, înlocuit dar și continuat în noi și pline de fantezie forme.

Încă într-o primă conștiință de sine, în acea mitică epopee a fabuloaselor întîmplări de pe tărîmurile legendarului uriaș *Kaleva*, — în *Kalevala*, — prima lucrare a eroilor din poveste e să dea viață pămîntului sterp. Este o luare în

posesiune, nu numai simbolică, ci și foarte concretă. Iată ce spun runele *Kalevalei*, într-o enumerare care e parcă o picturală imagine a meleagurilor finlandeze:

«A însămințat pojgheazuri / Mlaștini, nisipoase locuri / Și pământuri mai pietroase / Puse pinii pe coline / Ierburile pe izlazuri / Pomișorii prin vilcele / Și mesteceni prin viroage / Pe pământ ușor arinii / Iar în reavăn loc cireșii / Sălciile în bălți și mlaștini / Și scoruși prin țărini sfinte / Lingă steiuri puse jnepii / A sădit stejarii falnici / Tot pe maluri de piraie...»¹

Și astfel viața naturii a început să palpate pe cărămurile *Kalevalei*...

Altădată această relație de tip special între natură și om se exprimă în mitologia finică printr-o afirmare a voinței de a nu fi strivit de vastitatea peisajului, în care individul, aparent, nu poate modifica nimic, și de a da viață mediului înconjurător somnolind într-o nemișcare imemorială, prin logos.

«Viersul cînd mi l-oi porni / Glasu-mi cînd s-o auzi / Scorușii s-or înălța / Pin'la cer s-a ridica / Stejarul cu ramuri groasă / Cu ghindă mîndră, frumoasă», spune bardul popular în «*Kanteletar*», acea superbă ipostaziere lirică a evoluției structurilor sociale de la începutul așezărilor umane în această parte a Europei. De altfel chiar și în *Kalevala* bătrînul înțelept Väinämöinen își învinge adversarul și rivalul Joukhainen prin puterea cîntului său... Iată dar că nu e vorba numai de forța fizică în efortul uman de asimilare a naturii în viața de fiecare zi și a vieții de fiecare zi în ritmurile naturii, care și-a găsit o primă prezentare în aceste mituri populare, mărturii ale conștiinței colective definitorii pentru ființa unui popor. Evident că decodarea sau interpretarea lor poate fi făcută la variate nivele, esențială rămîne însă ideea acestei vitale legături simbiotice.

Într-o recentă interpretare filmică, realizată pentru televiziunea finlandeză, autorii și-au propus să situeze epopeea *Kalevalei* într-un spațiu atemporal și anistoric, dînd personajelor și situațiilor mitice valențe arhetipale. Ei n-au făcut însă decît să creeze prin aceasta o stare de alienare existențială totală a eroilor, izolați de un mediu prezentat ca dominator și ostil, în totală contradicție cu spiritul de sinteză umanistă caracteristic eposului popular finlandez, de integrare a omului și a mediului natural în esența existenței umane.

Elias Lönnrot, neobositul pelerin, prin ale cărui strădanii s-au realizat amintitele culegeri de cîntece populare străvechi, ca și J. L. Runeberg, autorul acelor opere inspirate din tradițiile populare: «*Lyriska dikter*» și «*Elgskytterne*» (Vînătorii de elani), au propus finlandezilor din acel mijloc al veacului al XIX-lea imagini menite să ajute la constituirea unei mai profunde conștiințe a naturii pămînturilor natale. Acești premegători au transformat astfel întîmplări de legendă sau de viață, petrecute în mijlocul naturii, într-o primă expresie autentică a unei mitologii naționale, dăruind pămîntului și națiunii finlandeze o semnificativă imagine a trecutului.

Mișcarea aceasta, de integrare a naturii în variate forme ale culturii și apoi mai tîrziu, de atenuare și de reducere a tensiunilor care se ivesc între *natural* și *creat*, va constitui în cursul dezvoltării spiritualității finlandeze o trăsătură proprie, originală, care va afla modalități de exprimare specifice în toate domeniile creației. Ea va fi potențată de o mare capacitate de reflexie și interiorizare, de profunzimea și perseverența proprii caracterului finlandez — rezultante dintr-o neconținută confruntare cu un cadru natural prielnic sau ostil, copleșitor însă întotdeauna prin vastitate și, în condiții climatice aspre, prin izolare. A trece dincolo de acest prag și a reduce opresiunea spațiului prin umanizarea, nu domesticirea lui, este una din esențialele izbîzni ale vieții sociale și spirituale

¹ Traducere de Iulian Vesper.

finice. Și astfel în loc de a fi o stare de spirit, cum spunea Amiel, peisajul devine un instrument al creației, nu al reproducerii prin memorie, ci al invenției inepuizabile.

Proiectînd o privire nouă asupra realității finice, primul și excelentul roman finlandez clasic: *Seitsemän veljestä* (Șapte frați), publicat în 1870 de Aleksis Kivi, un student sărman care a trebuit să-și întrerupă studiile, e o imagine edificatoare a acestei oscilări între viața pădurii și lumea socială, precum și a găsirii unei relații de continuitate între amîndouă.

Dezamăgiți de confruntările cu locuitorii satului în care trăiesc, cei șapte frați decid să se retragă din mijlocul lor: « Să ne mutăm în pădure, spune unul din ei, Lauri, și să ia naiba tărăboiul ăsta al lumii ». Cei zece ani petrecuți în izolare îi vor readuce iar în mijlocul societății, mai conștienți, mai stăpîniți și mai responsabili în relațiile cu lumea. Natura în acest roman al lui Kivi devine aliatul și protectorul fraților împotriva societății, dar tot ea îi întoarce înapoi.

Mediul natural va fi întotdeauna prezent și nu numai ca fundal — uneori copleșitor, alteori simbolic și încărcat de semnificații — în literatura modernă finlandeză, care, comunicînd o viziune proprie a lumii, va dezvălui nu de puține ori rațiunile ei intime.

« Pădurea », va spune poetul național Eino Leino, « ademeneste, ispitește ». El și Volter Kilpi vor încerca, în scrierile apărute în primele decenii ale veacului douăzeci, să-și îndrepte nu numai atenția ci și înțelegerea spre natură și frumusețile ei neatinse de intervenția omului, continuînd astfel a explora conștiința mitică a finlandezului în noi forme.

În alte opere, cum ar fi în romanul celebrului scriitor, laureat al premiului Nobel, F. E. Sillanpää: *Ihmiset su viyössä* (Oameni în nopți de vară) din 1934, natura joacă un rol tot atît de important ca și eroii cărții, în poezia ei evanescentă și într-o lumină ca și un spațiu temporal impalpabil, ființele și lucrurile pîrînd a se confunda și a se dizolva.

În scrierile multora dintre prozatorii anilor de după cel de al doilea război mondial, se întîlnesc episoade și acțiuni care revin ca un leit motiv în preocupările și existența personajelor, relevînd profundele lor legături cu mișcarea și neistovita vitalitate a naturii. Eroii unuia din cei mai cunoscuți prozatori contemporani finlandezi Antti Hyry, chiar cînd trăiesc în mijlocul tumultului urban modern, rămîn ancorați în reacțiile lor de oameni veniți dintr-o copilărie petrecută în mijlocul pădurilor sau în fermele izolate printre mlaștini și lacuri, locuri după care tînjesc mereu.

Fără a ignora conflictele rezultate de pe urma procesului industrializării și urbanizării accentuate din ultimele decenii, sau antagonismele dintre o viață apropiată de natură și solicitările societății citadine, scriitorii finlandezi din acești ani din urmă au investigat în profunzime influența lor în sfera destinului individual. Chiar dacă acest fapt a dus la un accent mai pronunțat pe căutarea rădăcinilor identității în spațiul unei culturi locale sau regionale, apartenența la o conștiință mitică națională colectivă s-a afirmat prin obsesiva prezență a celui mediu ale căruia forțe active au fost din totdeauna determinante în constituirea oricărei structuri spirituale finlandeze. Rezultanta acestei concilierii a fost definită de unii drept o « sinteză pan-ică a vieții cosmice »; caracteristic însă pentru spiritul finic este într-adevăr sinteza acestor relații uneori divergente, alteori convergente, sinteză efectuată întodeauna la scara umană, menită a înlesni în mod fertil explorarea și materializarea în variate expresii a valențelor mediului înconjurător și lumii.

Într-unul din admirabilele poeme ale lui Pentti Saaritsa din volumul intitulat semnificativ: *Nautinnon suola* (Sarea plăcerii), apărut nu de mult, virtualitățile mediului sînt relevate printr-o frumoasă și pregnantă imagine:

«Copilărie fără de lumini / fereastra brăzdată de picuri de ploaie / și o tăcere albă precum laptele / ... Nu, nu-i pustiu! / Deschide ochii larg, privește, privește / și totul va căpăta viață / Căci în pustiu acesta palpită viețuind / un vast imperiu, Potentia / ... Fereastra strălucește în ploaie / dar soarele își zvîntă lacrimile / și iată: / peisajul tău a prins viață / îl poți atinge / pe obraz / doar sarea plăcerii ».

Înțelegerea complexității mediului natural care poate să pară un pustiu, dar în realitate e plin de posibilități, explorarea acestor potențe, îndreaptă de multe ori conștiința umană către o atitudine activă, avînd drept rezultat încercarea de a le pune în valoare. În același timp însă acest proces amplifică și adîncește resursele de interiorizare ale spiritului, care, și aceasta se întîlnește mai frecvent în caracterul finlandez, nu se exprimă întotdeauna în manifestări exterioare, tumultuoase.

Sarea plăcerii, deoarece descoperirile nu se fac fără dificultăți, rămîne însă ...

În opera acestui geniu muzical al Finlandei, Jean Sibelius, vom afla și una și cealaltă din ipostazele de mai sus. Expresie a poporului său și a momentului istoric în care țara se ridică într-o mișcare impetuoasă ce o va duce la independență, poemul simfonic *Finlandia* (1899), e un cînt eroic amplu, plin de tumult, unde străbate un adînc simț nordic al naturii. Ecurile prelungi ale sonorităților codrilor și lacurilor, ale neostenitei și energicei lupte pentru dominația elementelor se aud într-o grandioasă cuprindere, asemeni cîntului vrăjit al lui Väinämöinen, eroul *Kalevali*. De altfel însuși compozitorul mărturisea că, pentru el, *Kalevala* e o « temă cu variațiuni » la care va reveni mereu. Lumea miturilor finlandeze, asemeni copleșitoarelor forțe ale naturii, inspiră frescele muzicale din prima perioadă « romantică », a creației sale. Convins că o reală descoperire a noului se dobîndește printr-o înțelegere esențializată a ceea ce este mai fundamental în trecut, Sibelius nu folosește direct melodia populară. Sunetul profund național al acestor lucrări, cum ar fi poemul *Kullervo* sau al legendelor din *Lemminkäinen* se datorează faptului că artistul simțea intens fondul muzical al temelor *Kalevali*, precum și ritmul și psihologia limbii acestor cînturi mitice. Și la fel cum runele epopeii, în înșiruirea lor care alternează în contraste violente furtunile cu evocările calme, lirice, se completează și se continuă într-o narațiune unitară și impresionantă, tot astfel — apropierea se impune — Sibelius va prelucra temele muzicii sale în grupe restrîinse de elemente, suite de motive, care se vor dezvolta și se vor combina într-o mare și dinamică varietate de nuanțe. Elaborarea temelor se va transforma astfel într-o metamorfoză a motivelor de o mare bogăție interioară psihică. Această trăsătură proprie contribuției compozitorului la evoluția simfonismului universal, va caracteriza lucrările din a doua perioadă a creației sale, culminînd cu *Simfonia a patra*. Imensul travaliu de interiorizare se va reflecta apoi în calmul olimpic al *Simfoniei a șaptea* și în capodopera *Tapiola*, unde luxurianta motivelor, ca și alternanța de lumini și umbre, relevă cu subtilitate o profundă unitate internă a lumii secrete, animiste, a mediului natural cu lumea oamenilor, comunicînd într-o coerență armonică cu aceleași eterne valori.

Compozitorii contemporani ai Finlandei, asemeni marelui lor înaintaș, vădesc și ei o aceeași sensibilitate față de codrii și lacurile țării, cum a dovedit-o Uno Klami în suita sa *Kalevala*, unde se aud glasurile din adînc ale meleagurilor natale, subliniind pregnant relația originară dintre om și natură. Tot astfel un cunoscut compozitor de azi, Joonas Kokkonen, în opera sa *Ultimele tentații* vede în păsări și în arbori simboluri ale eternității, ale acestei eternități care este spațiul continuu al activității și vieții umane.

Acest « spațiu continuu » a căpătat însă exprimarea cea mai directă, sesizabilă imediat, chiar pentru un privitor neavizat, în arhitectura contemporană finlandeză.

După mișcarea romantică națională în arhitectura finlandeză, din anii premergători independenței, construcțiile lui Gesellius, Lindgren sau ale lui Lars Sonck și Saarinen, folosind materialele tradiționale: lemnul și piatra, sintetizează într-o formă proprie influențele stilului «art nouveau» european, căutând să treacă de la libera mișcare a maselor în construcții, la simetrii și la un desen al volumelor bine precizat, pentru a crea edificii monumentale.

Funcționalismul, această corespondență mai abstractă între natură și spațiul construit, se va afirma în Finlanda cu precădere în anii douăzeci, pentru a reveni în vremea din urmă, într-o nouă expresie, neofuncționalism, punând accentul cu deosebire pe necesitatea armoniei dintre tehnologie și viața socială, dintre construcții și natură și evitând spațiile neutrale, abstracte, lipsite de viață.

Cel mai strălucit exponent al acestei tendințe a fost marele arhitect Alvar Aalto (1898—1976) care, elev al școlii de la Bauhaus și format în spiritul funcționalismului german, a înglobat această formație într-o reflecție pur finlandeză, adaptând-o materialelor de construcție provenite din solul natal și întregind formele arhitecturale armoniilor naturale ale țării.

Apropierea din totdeauna a finlandezilor de natură a găsit o puternică afirmare în creațiile lui Aalto, care sînt modele ale soluțiilor de coerență a clădirilor cu natura înconjurătoare. Un elocvent exemplu este primăria din Säynätsalo (1950—1953) ale cărei corpuri îmbină demnitatea unei acropole orășenești cu intimitatea unei case de la țară.

Unul din fundamentalele principii ale artei sale a fost grija unei duble adaptări a clădirilor, naturii și omului, și de aceea își definea travaliul său ca fiind «o colaborare la opera de facere a lumii»... Considerînd că în arhitectură o sarcină esențială a clădirilor, din punct de vedere psihic, este să dea oamenilor sentimentul continuității cu mediul înconjurător, el nu a recurs niciodată la forme și soluții apriorice, ci a căutat prin proiectele sale să completeze și să facă corp cu natura. Ultimul dintre edificiile sale din Helsinki, *Finlandia talo*, (1971) superbă și uluitoare navă albă poposită pe malul golfului Töölö, ar putea face impresia, cu fastuoasele sale spații iluminate de pereți imenși de sticlă, cu majestuoasele dar seveltele sale scări, că nu a fost proiectată la scara omului. Cînd însă mulțimea umple aceste vaste săli pentru concert sau spectacol, descoperi că amploarea și armonia proporțiilor erau tocmai pe măsura ei.

În ultimele decenii, atenția arhitecturii finlandeze s-a îndreptat către construirea unor mari ansambluri urbanistice, necesare noii dezvoltări industriale a țării. Principiile călăuzitoare ale acestor complexe lucrări pot fi sintetizate în cuvintele unuia din cunoscuții arhitecți ai Finlandei de azi, Aulis Blomstedt: «Toate temele urbanismului și arhitecturii își au originea în cuprinsul naturii vii — al peisajului. «Spațiul continuu» e pur și simplu varietatea atrăgătoare a naturii aleasă ca model pentru amenajările arhitecturale». Principii de același gen au stat, cu rezultate admirabile, și la baza proiectării și construirii cartierului rezidențial, Tapiola, aflat la vest de Helsinki. (Tapiola, în cînturile *Kalevali*, este tărîmul nepătruns al pădurilor unde domnește divinitatea protectoare, Tapio). Conceput ca un oraș-grădină, Tapiola nu a însemnat păstrarea unor spații verzi înghesuite sau presărate între blocuri uriașe, ci implantarea locuințelor în natură, cu copacii, cîmpia și vegetația ei. Casele, de stiluri și dimensiuni variabile, au ținut seama de contururile și denivelările terenului, adaptîndu-și caracterul potrivit solului accidentat sau nu, realizînd astfel un echilibru între unitatea mediului și individualitatea imobilelor.

Căile pietonale ca și cele pentru circulația motorizată, trasate cu dezinvoltă eleganță, sînt separate, iar în amenajările edilitare s-a arătat o deosebită grijă

pentru copii și oameni în vîrstă. Parcurile, centrul comercial, golful de mare, terenurile de sport, toate se ivesc și se pierd într-o continuă alternare a vegetației, dominante de altfel, cu construcțiile nete și luminoase, grație unui ritm pe care numai natura l-a putut determina și care a fost hotărîtor în amenajarea complexă a spațiului.

Regăsim astfel, și în arhitectură, acea relație profund umanistă dintre natură și cultură, trăsătură distinctivă a gândirii și creației finlandeze, a acestui popor care a fost dintotdeauna într-o reală comuniune cu tot ce îl înconjură. Literatura, muzica, ca și celelalte arte, exprimă în variate modalități această « *qualité maitresse* » a temperamentului, sensibilității și viziunii finlandeze. Tot ea explică, fără îndoială, într-o mare măsură, frumusețea, luminozitatea, armonia și echilibrul formelor arhitecturii și « *design* »-ului din această țară. Crearea unui mediu uman apropiat de natură, reușit din punct de vedere tehnic, simplu din punct de vedere estetic, este una din marile izbînzii ale arhitecturii din Finlanda.

Ar fi greu de formulat o concluzie, aș voi să amintesc doar un gînd al marelui arhitect Alvar Aalto: « Am pretins cîndva, spunea el, că cel mai bun « comitet de standardizare » e natura însăși. Dar în natură, standardizarea intervine aproape exclusiv la nivelul celor mai mici unități. Adică al celulelor. Aceasta are drept consecință milioane de combinații suplă în care nu se poate descoperi nici un fel de formalism. De aici și imensa bogăție și eterna diversitate a formelor care cresc în chip organic. Acesta e drumul pe care trebuie să-l ia standardizarea arhitecturală ».

În notele sale despre Finlanda, Jean Paul Sartre scria: « Climatul aspru, peisajele, alternarea nopților luminoase cu zile fără lumină au confruntat locuitorii vreme de secole cu ceea ce Toynbee ar numi o « unică provocare ». Exemplele de pînă aici și care, fără îndoială, ar putea fi continuate, au căutat de aceea să evidențieze cîteva din aspectele înfinitei diversități a răspunsului la această unică provocare, ale comunicării și armoniei dintre natură și cultură, dintre natural și creat, atît de admirabil ilustrată în dezvoltarea spiritualității poporului îndepărtat geografic, dar apropiat nouă, al Finlandei.



Mă plimbam într-o după amiază tîrzie prin Helsinki, pe țărmuri de ape, printre copaci și peste pajiști, printre grădini și flori pînă aproape de golful Taiva. Într-unul din parcurile de pe malul golfului m-am oprit lîngă impresionantul monument ridicat în cinstea lui Sibelius.

Un masiv și copleșitor mănunchi de tuburi imense de oțel, dispuse după o geometrie inegală, unele ciuruite parcă de o forță nestăpînită și neștiută, altele scurte ca niște accente metalice, închipuind o uriașă și ciudată orgă, se înălța acolo, pe movila aceea de granit cenușiu-roșcat, lîngă portretul sever al compozitorului cufundat, ai fi zis, în îndepărtata lume a muzicii pe care numai el o putea auzi.

Monumentul, în masivitatea sa metalică, se proiecta, nefiresc parcă, peste coroanele verzi-ruginii ale copacilor, brazii și mestecenii din jur, și în tăcerea vastă a amurgului doar foșnetul ușor al frunzelor întrerupea liniștea stăpînă. Deodată s-a pornit o adiere puternică dinspre golful apropiat, și atunci am auzit o rumoare venind parcă dinspre orga aceea a vîntului și a mării și crescînd, sunetele strănii semănau cu murmurul apelor, cu respirația arborilor, cu șoaptele vîntului, cu neliniștea naturii.

Și mi-am dat seama atunci că acel colos de metal, plantat acolo printre stînci și copaci, printre ierburi și flori, departe de a fi străin peisajului, era tot atît de organic legat de tot ce-l înconjură ca și muzica lui Sibelius, ca și muzica și arta Finlandei.

FINLANDA și ROMÂNIA

Etape în itinerariul unei cunoașteri reciproce

În ciuda a tot ce-i desparte — distanță, stirpe, limbă, tradiții — românii și finlandezii, așezați de milenii la două dintre răscrucile cîmpurilor de forță europene, manifestă de mai bine de două veacuri un interes tot mai viu unii față de ceilalți. Un interes care a condus treptat la înțelegerea și prețuirea reciprocă a universurilor spirituale și emoționale proprii ce caracterizează astăzi relațiile celor două popoare.

Felurite mărturii din izvoare puțin cercetate relevă îndepărtate contacte, unele directe, altele mijlocite prin slova tipărită.

Finlandezi în Țările Românești

Cele mai vechi contacte directe au fost stabilite de finlandezi pe care, începînd din veacul al XVIII-lea, îndatoriri militare — asumate sau impuse — i-au purtat pînă la Dunăre și dincolo de ea.

În acest domeniu, prioritatea aparține memoriului intitulat *Descriptio pestis quae anno MDCCCLXX in lassii et MDCCCLXXI in Moscua grassata est* (Descrierea ciumei ce a bîntuit la Iași în anul 1770 și la Moscova în anul 1771), memoriu editat în 1784 la Petersburg. El poartă semnătura medicului finlandez Gustavus Orraeus (1739—1811) care, în calitate de șef al serviciilor sanitare al armatei generalului P.A. Rumianțev, a străbătut Moldova în două rînduri. Prima oară, din mai pînă în noiembrie 1770, cînd, încredințîndu-i-se misiunea de a stăvili ciurma ce se lățise pe tot întinsul principatului, a poposit la Botoșani și la Iași, pentru ca apoi să inspecteze cantonamentele trupelor rusești pînă la Dunărea de Jos. A doua oară, în vara anului 1772, cînd a însoțit la Focșani delegația rusă, cu prilejul congresului de pace premergător tratatului de la Kuciuk-Kainargi. Concentrată într-un capitol deosebit al memoriului¹, partea referitoare la Moldova, cuprinde, pe lîngă observațiile lui Orraeus cu privire la simptomele bolii și la eficacitatea carantinei instituite de el, pagini pline de compasiune în care sînt zugrăvite suferințele și jertfele populației, precum și aspectul jalnic al așezărilor pustiite de molimă.

Șase decenii mai tîrziu, războiul ruso-turc ce avea să încheie cu pacea de la Adrianopol și prelungita ocupație a Principatelor și a Silistrei determină trecerea prin Principate a nu mai puțin de treizeci și șase de ofițeri finlandezi. Unii dintre ei ne-au lăsat despre contactele lor cu locuitorii însemnări vrednice de a fi amintite. De pildă, această mărturie, datată 11 aprilie 1829, din jurnalul de campanie al colonelului Gustav Adolf Ramsay:

« Moldovenii sînt mîndri de originea lor romană. Limba lor se aseamănă mult cu cea latină. N-ai voie să zici moldoveanului că este „moldovean” ci trebuie să-l chemi „frate român”. Aceasta dove-



România: țara și poporul (ROMANIA MAA JA KANSA) o veche mărturie a cunoașterii româno-finlandeze, publicată de profesorul V. J. Mansikka în 1935, la editura « Lyhyt Yleiskatsaus »

dește cit prețuiesc băstinașii nobila lor origine. Alt nume decât cel de român le jignește mîndria națională.»²

Mai merită semnalată următoarea informație, deosebit de prețioasă pentru istoria noastră culturală, cuprinsă în scrisoarea adresată părintelui său, de colonelul Frederik G. Nyberg la 6 iulie 1830:

«Demne de cercetat sînt librăriile din București în care găsești toate cărțile nouă în limbile franceză, germană și engleză, precum și orice ziar, ceea ce este cu totul extraordinar într-o țară în care se sprijină așa de puțin instrucțiunea.»³

Un alt val de militari finlandezi încadrați în armata rusă s-a abătut prin Țările Românești cu ocazia războiului din 1877—1878, dar de la ei nu ne-au rămas însemnări interesante decât cu privire la operațiile de pe frontul balcanic.⁴

Deocamdată, afară de aceste mărturii păstrate în manuscris, nu posedăm nici un fel de informații despre lucrările cuprinzînd date despre țara și poporul nostru — fie în limba suedeză, ce le era accesibilă, cum le este și azi, fie în alte limbi — ce s-au aflat la dispoziția finlandezilor în perioadele respective.

La noi, știri despre Finlanda...

Despre țara «cu mii de lacuri clare», la noi nu s-au descoperit pînă în ziua de azi impresii care să aibă o vechime comparabilă. S-ar părea că dintre înaintașii noștri care au poposit în Suedia, pe vremea cînd Finlanda era încorporată acesteia⁵ sau care au călătorit în imperiul țarist după anexarea ei de către acesta, nici unul n-a pășit pe meleagurile dintre Golful Botnic și cel Finic.

Avem însă numeroase vechi tipărituri străine ce oferă știri despre firea, îndeletnicirile și eresurile finlandezilor, precum și despre patria lor.

Biblioteca Academiei R.S.R. păstrează, în nu mai puțin de patru ediții diferite, unul dintre cele mai vechi izvoare cu privire la înfățișarea fizică și structura politică a țărilor nordice și cu privire la moravurile locuitorilor acestora. Este vorba de *Historia de gentibus septentrionalibus, earumque diversis statibus, conditionibus, moribus, ritibus...* a suedezului Olaus Magnus, care, păstorind în calitate de episcop dioceza de Abo (astăzi Turku), cunoscuse temeinic Finlanda. Dintre aceste ediții, trei au aparținut vechiului fond al Mitropoliei Ungro-Vlahiei, preluat în 1836 de Colegiul Național Sfîntul Sava: un exemplar al ediției principeș apărută la Roma în 1555; un altul al ediției datate Ambergae—Hamburg — 1599; și un al treilea al unei ediții scurtate, imprimată la Lugdunum Bataviae — Leyda — în anul 1645; iar cea de a patra, o ediție rezumată publicată la Antwerpia — Amsterdam — în 1562, a făcut parte din biblioteca lui Alexandru Papiu Ilarian, al cărui *ex-libris* îl poartă. Tot Biblioteca Academiei R.S.R. mai deține un exemplar al unei vechi tipărituri executate în Finlanda, la Abo, în anul 1650, și anume al lucrării lui Vexionius *Epitome descriptionis Sueciae, Gothiae, Fennigiae et subjectarum provinciarum*.

O altă carte, mai recentă, cuprinzînd, între altele, semnificative știri despre Finlanda și despre locuitorii ei, mult citită la noi, a fost versiunea franceză din 1786 a însemnărilor de călătorie ale englezului William Coxe, *Travels in Poland, Russia, Sweden and Denmark*, apărute la Londra în 1784. Aceasta se află în numeroase biblioteci din țară și din București și ni s-a păstrat și într-o traducere fragmentară efectuată și «prescrisă» de Alexandru Beldiman la Iași în 1825.

Informațiile de tot felul risipite în aceste tipărituri rare — care au străbătut, probabil, una cite una și cu mari întîrzieri, drumuri lungi și întortocheate înainte



Portul popular românesc înfățișat cititorului finlandez în cartea profesorului V. I. Mansikka ROMANIA MAA JA KANSA

de a se odihni în lăcașurile care le adăpostesc astăzi — nu știm să fi suscitat comentarii sau să fi lăsat alte urme tangibile.

...și timpurii ecouri ale « Kalevalei »

În schimb, cîntecele populare finlandeze culese și orchestrate de Lönnrot în acea veritabilă odisee arctică cunoscută sub numele de *Kalevala*, care efectiv i-a trezit pe finlandezi la o viață nouă, au călătorit însă cu relativă iuțeală pînă la noi și au trezit prompt ecouri interesante. O atestă atît prezența, în fondurile bibliotecilor și în cataloagele de librărie, a primelor studii ce le-au fost închinat în Franța de Xavier Marmier și Léouzon Le Duc, cît și mărturiile scrise despre receptarea lor timpurie, precum și înfrîurirea ce au exercitat-o, de bună seamă, asupra cercetării și adunării folclorului nostru de către cărturarii pașoptiști și postpașoptiști.

Pe lîngă un exemplar al cărții lui Marmier *Souvenirs de voyages et traditions populaires* (Paris, 1841), prima din ciclul în care a înfățișat mitologia și poezia populară a finlandezilor, Biblioteca Academiei mai posedă, de același autor, studiul *De la poésie Finlandaise*, publicat în tomul XXXII (1842) al prestigioasei *Revue des deux mondes*, și volumele *Chants populaires du Nord — Islande—Danemark—Suède—Norvège—Feroe—Finlande* (Paris, 1842) volum ce figurează și în catalogul cărților oferite spre vînzare, în 1847, de librăria C. A. Rosetti și Winterhalder din București — și *Lettres sur la Russie, la Finlande et la Pologne* (Paris, 1843). De asemenea, Biblio-



teca Academiei are un exemplar al lucrării lui Léouzon Le Duc *La Finlande, son histoire primitive, sa mythologie, sa poésie épique avec la traduction complète de sa grande épopée, le Kalevala, son génie national, sa condition politique et sociale depuis la conquête russe* (Paris, 1845), care include prima traducere a Kalevalei într-o limbă de circulație universală.

Lui Mihail Kogălniceanu lectura uneia dintre lucrările lui Marmier i-a sugerat aceste reflecții așternute în ale sale *Notes sur l'Espagne* din septembrie 1846 :

« Povestele românilor au asemănare cu a multor altor nații, chiar cu a finilor. D. Xavier Marmier, în cartea sa *Souvenirs de voyages et traditions populaires* zice că în vreme ce dumnezeul Wosinasmosinen [greșită transcriere la Marmier preluată de Kogălniceanu ; corect : Väinämöinen *n.n.*] era principiul orînduiei, principiul cel rău era înfățișat de Kaleva care acesta avea de fii pre urieși ; că odată una din fiicele acestuia asemine urieș, ce se rătăcise în cîmp, întâlni pe drumul său un om ce ara, că luă pe buricul degetului omul, caii, plugul, îi duse la maică-sa și o întrebă ce erea acel omuț ce se juca căruța sa.

— Vai, fata mea, îi răspunse mumă-sa, acestea-s ființele care ne-au izgonit din lume.

Povestea românească — continuă Kogălniceanu — este asemine. La început pămîntul era lăcuit de urieși ; o fată de urieș, fiind primă-

vara la cîmp, au întîlnit un om ce ara cu un plug înjugat cu opt boi. Ez îl luă în poala sa și, întorcîndu-se pre acas, întrebă pe maică-sa ce gîndaci era acei.

— Fata mea, du-te de-i pune la locul unde i-ai găsit, că aceștia nu sînt gîndaci, ce oamenii carii au să lăcuiască pămîntul după noi». ⁶

Reiese din această însemnare că, în 1846, Mihail Kogălniceanu cunoștea opera lui Lönnrot, alături de care, de altfel, figura, încă din 1843, pe lista membrilor secției din Petersburg a « Societății regale a anticarilor de nord ». ⁷

Pe aceeași filieră franceză și-a format desigur și Alexandru Odobescu părerile expuse în conferința ținută la Paris la 5 martie 1855 intitulată *Bazele unei literaturi naționale*, printre care aceea că « toate noroadele care au ajuns la un grad oareșicare de civilizație . . . au avut o literatură mai mult sau mai puțin întinsă, mai mult sau mai puțin perfectă », părere pe care o ilustrează referindu-se, în mod expres la *Kalevala*. ⁸

Mai pertinentă și mai substanțială este mărturia lui B.P. Hasdeu, consemnată de unul dintre apropiații săi din anii amurgului, anume V. Cosmovici ⁹, în paginile publicate în *Sămănătorul*, nr. 48 din noiembrie 1907, pp. 984—989, sub titlul *Amintiri din tinerețea lui B.P. Hasdeu povestite de el însuși (1852—1857)* din care desprindem următoarele

« . . . Cea mai mare parte dintre ofițerii regimentului [de husari ai contelui Radetzki în care a servit Hasdeu începînd din iunie 1854 n.n.] erau înalți, voinici, chipeși, însă pe cît de arătoși la trupe atît de proști la minte.

Între toți numai unul ar fi făcut cinste oricărui corp ofițeresc din Occident, și acela nu era un muscal ci un finlandez [sublinierea aceasta și cele următoare aparțin lui V. Cosmovici — n.n.], baronul Mayendorf, căpitan de cavalerie, instructor de frunte și maestru în duel [. . .] Pe lîngă acestea, foarte citit, foarte cult și de o bunătate apostolică. [. . .] Mayendorf a fost unicul om cu care m-am putut împrieteni și cum și eu și el aveam aceleași vederi, aceleași cunoștințe, cum în special eu mă adîncisem în studiul istoriei primitive a Finlandei, a Mitologiei sale, a poeziei epice cu cele treizeci și două de cînturi sau *Rune* (din *Kalevala*); mai cu seamă din această cauză eram nedespărțit de baronul meu. — Fire melancolică, visătoare, citeodată îl apuca dorul de țara lui, de eternele zăpezi, de povestea legendară a bătrînului Wäinämöinen, acel zeu care știa că în ziua cînd o femeie, anume Maria, va avea un copil de sex bărbătesc născut iar nu făcut — legenda păgînă va lua sfîrșit. Cînd cădea pe gînduri numai ce vedeam pe amicul meu venind la mine, mă lua la o parte și mă ruga să-i mai recitez cîntul cel din urmă, și-atunci reîncepeam povestirea cu Wäinämöinen, văzînd începutul Christianismului, își croi un leagăn de aramă, așezîndu-l într-o luntre cu fundul defer, și pe această luntre a pornit să se urce în văzduhurile albastre pînă-n regiunile de jos ale cerului; acolo se opri din mers, terminîndu-și călătoria. Astfel, cu bătrînul zeu Wäinämöinen, au dispărut pentru totdeauna din Walhala zeitățile păgîne, punînd capăt mitologiei finlandeze. După ce-i terminam cîntul, îmi cerea altul, mereu fermecat de frumusețea *Runelor* din *Kalevala*. »

Veridicitatea relatării lui Cosmovici nu poate fi pusă la îndoială, elementele ei esențiale fiind confirmate de jurnalul intim ținut de Hasdeu între 1852 și 1856, tradus și publicat între timp de Ecaterina Dvoicenco. ¹⁰ Într-adevăr, în cuprinsul

acestuia, Hasdeu îl pomenește pe baronul Meyendorff (folosind grafia « Meyendorff »¹¹), e drept, fără a-i menționa naționalitatea și gradul lui militar, și amintește telegrafic « cearta cu Meyendorff provocarea la duel »¹². În plus, jurnalul permite situarea amicitiei Hasdeu-Meyendorff între iunie 1854 și toamna anului 1855, și impune concluzia că își împărtășeau versurile *Kalevalei* în forma din 1835, folosind traducerea publicată la Petersburg în 1846.¹³

Cum se vede, *Kalevala* a stîrnit — potrivit sensibilității și preocupărilor proprii în momentul respectiv — reacții diferite din partea celor trei cîrturari. Kogălniceanu se oprește asupra unui fragment în care a detectat o analogie cu « poveștile românilor ». În ochii lui Odobescu, valoarea ei stă în aceea că reprezintă un argument și un îndemn pentru edificarea literaturii naționale. Lui Hasdeu îi trezește emoția estetică și curiozitatea intelectuală.

Mărturiile lor au totuși și importante trăsături comune. Ele aparțin anilor lor de formație. În 1846 Kogălniceanu era în vîrstă de 29 de ani ; Odobescu, în 1855, avea 21 ; iar între 1854 și 1855, cînd se plasează episodul povestit de Hasdeu, acesta probabil că nu împlinise 20. Cunoștința *Kalevalei* ei au făcut-o în ambianța unor mari culturi în care, la vremea respectivă, valențele universale ale acesteia fuseseră omologate. Kogălniceanu și Odobescu în ambianța franceză, Hasdeu în ambianța rusească.

Ar fi însă greșit să presupunem că Kogălniceanu, Odobescu și Hasdeu ar fi fost singurii dintre compatrioții noștri asupra cărora prezentările și studiile închinat *Kalevalei* sau lectura ei își vor fi exercitat înfrîurirea. În acei ani, la ele au avut acces nu numai cei care au fost la învățătură în străinătate, dar și toți cei ce ar fi trecut pragul bogat aprovizionatelor librării și cabinete de lectură din București sau din Iași. De aceea, nu ni se pare hazardată ipoteza că, pe lângă Alecu Russo și Vasile Alecsandri, printre cei care au emulat tacit opera lui Lönnrot ar putea fi numărați și mulți dintre folcloriștii aparținînd generațiilor următoare, de la G. Dem. Teodorescu la Zanne.

« Kalevala » în lume

Deși exprimată într-o limbă fără nici o afinitate cu vreuna dintre limbile de largă circulație, vorbită de un popor puțin numeros (cca. 1.200.000 de suflete în 1835) și lipsit încă de o literatură cultă, în mai puțin de un sfert de veac de la apariție, *Kalevala* a izbutit să treacă peste importante bariere lingvistice și să dobîndească o vastă audiență în perimetrul marilor culturi și în rîndurile iubitorilor de literatură din lumea întreagă.

Afirmarea ei excepțional de rapidă pentru acea vreme s-a datorat, înainte de toate, unor factori intrinseci și anume originalității și universalității valorilor epoului făurit de Lönnrot din vechile cîntece care reflectau orizontul spiritual și emoțional al neamului său. Este însă de netăgăduit că la izbînda *Kalevalei* au contribuit în chip decisiv și factori exteriori.

Mai întîi acțiunile întreprinse de « Societatea literară finlandeză » întemeiată în 1831 la Helsingfors (numele capitalei Finlandei pînă la proclamarea independenței).

Cu acea îmbinare de tenacitate și viziune pe care finlandezii o numesc *sisu* și care reprezintă una dintre virtuțile lor de căpetenie, această organizație particulară a dedicat prima parte a existenței și eforturilor sale editării *Kalevalei*. Nicidecum descurajată de ritmul lent al difuzării (epopeea în forma inițială din 1835, tipărită în numai 500 de exemplare, s-a epuizat abia în zece ani), « Societatea lite-

rară finlandeză» a publicat, una după alta (în 1836 și în 1841) două traduceri în limba suedeză destinate, pe de o parte, păturilor culte ale națiunii care, atunci ca și în ziua de azi, stăpânea această limbă, iar pe de altă parte, cercurilor literare din Suedia, și din celelalte țări nordice cărora suedeza le era accesibilă.

După editarea, în 1849, a *Kalevalei* în forma ei definitivă, «Societatea literară finlandeză» a mai tipărit două talmăciri parțiale în suedeză (una în 1850 și alta în 1851) și a sprijinit (în 1852) imprimarea monumentalei versiuni în limba germană a filologului finlandez Anton Schiefner, membru al Academiei din Petersburg, ce se adresa balșilor din imperiul țarist și lumii germanofone în general.

În alte arii lingvistice, și în perimetrul marilor culturi), coincidența cu orientarea romantică și gusturile estetice precumpănitoare, precum și legăturile de la om la om cu intelectualii poligloți — din rîndul cărora s-au recrutat întotdeauna exploratorii entuziaști ai literaturii și civilizațiilor străine — au creat climatul prielnic indispensabil receptării. Dintre acești deschizători de drum se cuvin menționați în mod deosebit savantul I. K. Grote, profesor de limba și literatura rusă la Universitatea din Helsingfors între 1841 și 1853¹⁴ și criticul și istoricul literar P. A. Pletnev, membru al Academiei de științe din Petersburg¹⁵, care amîndoi au întreținut strînse relații cu Lönnrot și au contribuit la difuzarea *Kalevalei* în limba rusă, primul traducînd amplele fragmente pe care cel de al doilea le-a publicat în 1840 în paginile revistei *Sovremennik* al cărei director era în acea vreme, pregătind astfel terenul pentru talmăcirea integrală ce avea să apară la Petersburg în 1846. De asemenea se cade să fie reamintiți Xavier Marmier și Léouzon Le Duc care, poposind în Finlanda în jurul anului 1840, au îndeplinit rolul de antene sensibile ale culturii franceze, elaborînd, pe baza versiunilor suedeze, studiile și traduceri mai înainte pomenite care au circulat la noi. Și nu trebuie nicidecum uitat Jacob Grimm care în 1845, a prezentat Academiei de științe din Berlin un studiu de răsunset consacrat epopeii finlandeze.¹⁶

De atunci, aria de răspîndire a *Kalevalei* s-a extins neîncetat epopeea dobîndind o circulație planctară și prestigiul unui simbol. Pornind de la premisa că, în zilele noastre, «cînd vrei să talmăcești printr-un nume un întreg univers, întotdeauna vei spune Eminescu în loc de România, Pușkin în loc de Rusia, și în loc de Ungaria, America, Italia sau Polonia vei scrie Petofi, Whitman, Dante, Mickiewicz», multi-lateralul eseist și poet A.E. Baconsky, bun cunoscător al literaturii universale, și-a pus întrebarea: «Ce vei scrie în loc de Finlanda?» Fără șovăire, răspunsul lui a fost: «Condeul va caligrafia *Kalevala*.»¹⁷

Traducerilor în suedeză, franceză, germană și rusă li s-au adăugat — afară de versiuni în engleză, italiană și în multe alte limbi — nenumărate studii și un întreg șir de opere literare și creații muzicale și plastice semnate, între alții de Longfellow, Leconte de Lisle, Sibelius, Gallen Kallela, inspirate de epopeea finlandeză.

Traducerile «Kalevalei», la noi

La noi traducerea *Kalevalei*, a văzut lumina tiparului după ce într-o antologie de «poesii antice și moderne» apărută în 1894¹⁸ și în prima enciclopedie românească editată șase ani mai tîrziu¹⁹ s-a dat locul cuvenit, alături de marile epopei de mult consacrate. Cu prilejul centenarului *Kalevalei*, în 1935, guvernul român

Kalevala în circulație la noi: pagina de titlu a ediției franceze de la 1867, din rafturile librăriei Frumuzachi de la Bîrlad. ►

LE
KALEVALA

ÉPOPÉE NATIONALE

DE LA FINLANDE ET DES PEUPLES FINNOIS

Traduit de l'idiome original

ANNOTÉ ET ACCOMPAGNÉ D'ÉTUDES HISTORIQUES, MYTHOLOGIQUES
PHILOGIQUES ET LITTÉRAIRES

PAR

L. LÉOUZON LE DUC

I

L'ÉPOPÉE

PARIS

LIBRAIRIE INTERNATIONALE
15, BOULEVARD MONTMARTRE, 15

A. LACROIX, VERBOECKHOVEN & C^e, ÉDITEURS
à Bruxelles, à Leipzig & à Livourne

1867

TOUTS DROITS DE TRADUCTION ET DE REPRODUCTION RÉSERVÉS

din Librărie Școlare
FRĂȚII FRUMOZACHI
BĂRLAD

a anunțat la Helsinki că pentru transpunerea ei fusese instituit un premiu de către Comisiunea română pentru cooperare intelectuală²⁰.

Curînd după aceea, în 1942, cititorii din țara noastră au putut lua contact direct cu epopeea națională finlandeză tradusă în proză artistică de poetul și criticul Barbu Brezianu și prefată de Ion Marin Sadoveanu. Ulterior, edițiile și tirajele *Kalevalei* au ajuns din urmă și chiar au depășit pe cele înregistrate, de alte epopei. Astfel, în 1959 s-a editat o nouă traducere în limba română, de astă dată în metrul original, semnată de poetul Iulian Vesper, care a fost reeditată în 1968, cele două ediții ale acestei versiuni însumînd nu mai puțin de 40.000 de exemplare. Deosebit, s-au mai publicat într-un tiraj de 60.000 de exemplare, episoade alese destinate copiilor (București, 1964) și într-un tiraj de 11.000 de exemplare o repovestire pentru uzul tineretului (București, 1974) care amîndouă poartă semnătura lui Barbu Brezianu.

Afară de aceste versiuni în limba română, au fost editate și traduceri în limba maghiară: în 1965, mai vechea tălmăcire a lui Vikar Béla (publicată inițial la Budapesta în 1910); apoi, în 1969, într-o excelentă nouă traducere semnată de scriitorul clujean Nagy Kálmán, un grupaj de fragmente, iar în 1972, traducerea integrală a epopeii.

Literatura finlandeză modernă în România

Pătrunderea literaturii finlandeze moderne la noi a urmat aceleași filiere ca și *Kalevala* și s-a produs cam în același ritm. Considerabil la început, decalajul între momentul publicării operelor în original și acela al traducerii a descrescut treptat, în vreme ce au sporit frecvența și ponderea aparițiilor care, de la antologii și periodice, au trecut la volume.

Din lirica finlandeză prima tălmăcire pare să fi fost aceea a poemului intitulat *Cîntec finez* al marelui poet fino-suedez Johan Ludvig Runeberg, apărută în 1894 în paginile antologiei de « poezii antice și moderne » în care a văzut lumina tiparului și traducerea pomenită mai sus a unui fragment din *Kalevala*. I-au urmat, în 1907, alte două poeme ale aceluiași — *Dunăre tulbure* și *Băiat de țaran* — publicate în revista *Floarea Darurilor* a lui Nicolae Iorga.²¹

Cît privește proza, cel dintîi exponent al ei prezentat în limba noastră a fost scriitorul de expresie finlandeză Pietari Păivärinta ale cărui nuvele au format sumarul primelor două apariții în volume separate din literatura țării sale: *Bătrîna cerșetoare* și *Vraciul*, volum publicat în 1911 la Brașov, în Ardealul încă ocupat, și *Nuvele finlandeze*, volum editat în 1914 la București în colecția « Biblioteca pentru toți ».

A urmat o lungă pauză în editarea traducerilor. Ceea ce n-a însemnat însă o eclipsă a interesului pentru poporul finlandez și țara lui. În 1922 a apărut sub semnătura profesorului Ion Simionescu incitanta monografie *Finlanda, oameni, locuri*,

Cea mai veche tălmăcire românească a ►
unui fragment din *Kalevala*: « Moartea
lui Kullerwo », în Antologia lui Grigori
N. Lazu, *Traduceri libere și imitațiuni
de poezii antice și moderne* . . . cu o prefată
de A. D. Xenopol (lași 1894)

Finnlanda și Esthnia

CCXCV.

MOARTEA LUI KULLERWO.

(Din «Kalewala».)



Kullerwo, fiu lui Kalerwo.
Eată-acasă se întoarce :
Casa lui cea părintească
Și ogeară părintești.
Dar pustie află casa :
Nimic nu-i esă 'n cale
Ca să-i deie înbrățișare—
Nimeni mâna să i-o stringă !

Și pe vatră pune mâna—
Reci cărbunul îi găsește :
Semn e deci că a sa mună
Stinsă e, nu mai trăește.

Și pe sobă pune mâna,
Dar de mult e soba rece :
Semn că și sărmanul tată,
Nu, nici el nu mai trăește.

Spre podele cata, ochii
Dară nu sunt mălurate ;
Semn că și iubita soră,
Scumpa soră nu-i trăește !

lucruri, căreia i-au urmat, în 1927, un volum de note de călătorie semnat de Mihail Negru, în 1932, traducerea amplului studiu *Educația poporului în Finlanda*, semnat de J. Castren publicată în trei numere ale revistei *Boabe de grâu*, iar în 1941 sugestiva lucrare *Finlanda, țara cooperativelor* de Ioan Mancf. După care, în 1942, la numai trei ani de la încununarea lui Frans Eemil Sillanpää cu premiul Nobel, cititorii români au făcut cunoștință cu romanul său *Silja sau tristețea unei vieți neîmplinite*.

După alt interval, ceva mai scurt de astă dată, în care literelor finlandeze nu s-au bucurat decît de atenția periodicelor, în ultimele două decenii și jumătate, s-a înregistrat o notabilă înmulțire a traducerilor în volum. Publicului cititor, i s-a oferit, pe lîngă romanul *Cei șapte frați* de Aleksis Kivi, pionierul prozei și dramaturgiei de expresie finlandeză, romanele *Sfînta mizerie* și *Hilti și Ragnar* ale lui Sillanpää, și numeroase opere reprezentative aparținînd prozatorilor finlandezi de la Linnankoski la Lassila, Larni, Salminen și Waltari. Poezia finlandeză a fost și ea tot mai bogat reprezentată în aparițiile acestei perioade. A fost publicată în volum o amplă culegere din lirica Edithei Södergran, iar antologiile *Poeți nordici* (1962) și *Poezia nordică modernă* (1968) alcătuite de Veronica Forumbacu și Tașcu Gheorghiu, au înfățișat cititorilor 22 de poeți de expresie finlandeză — de la Eino Leino la Uuno Kailas, la Elvi Sinervo și Pentti Saarikoski — și 8 poeți fino-suedezi — de la Arvid Mörne la Elmer Diktonius și Bo Carpelan.

Paralel în limba maghiară au mai văzut lumina tiparului la noi: o culegere ce grupează 12 poeți de expresie finlandeză de la Paavo Cajander la Uuno Kailas și Lauri Viljanen, o antologie de lirică europeană, în care Finlanda este prezentă cu 10 poeți, și romane de Linnankoski, Sillanpää, Larni și Daniel Katz.

În lipsa recenziilor și a cifrelor de tiraje, este nimerit să fie evidențiate două categorii de date care îngăduie, mai sigur decît simpla înșiruire a titlurilor, să se distingă «prezențele» efemere de operele cu răsunset deosebit și de durată. În primul rînd datele care dovedesc stăruința editorilor asupra unor autori anume, astfel din opera lui Sillanpää s-au tradus succesiv trei titluri, iar din aceea a lui Martti Larni două. În al doilea rînd, reeditările de care au beneficiat anumite opere: Kivi, *Cei șapte frați*, Sillanpää, *Silja* și Waltari, *Femeia și străinul*.

Literatura română în Finlanda

Valorile literaturii noastre își croiesc și ele drum în Finlanda. Mai vechilor traduceri suedeze din scrierile lui Nicolae Gane și Ion Slavici apărute în 1895, și traducerilor interbelice din opera lui Panait Istrati și a lui Liviu Rebreanu, editate la Stockholm și sistematic difuzate de librăriile finlandeze, li s-au adăugat, după cel de-al doilea război mondial, versiuni suedeze ale unor romane de Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc și Nicolae Breban precum și volume de versuri semnate de Tudor Arghezi și Nichita Stănescu. Pe de altă parte, în 1935 a fost editată la Helsinki prima lucrare despre țara noastră în limba finlandeză *Romania maa ja kansa (România, oamenii și țara)* semnată de profesorul V. J. Mansikka.

Apoi, în 1945, s-a inaugurat seria traducerilor din literatura noastră în limba *Kalevalei*, primul autor român tălmăcit în Finlanda fiind Lucian Blaga cu o reprezentativă culegere din lirica sa *Plugul și fluierul (Aura ja huilu, tr. finlandeză de Martti Larni)* care, fapt remarcabil, a fost cea dintîi apariție a sa în volum peste hotare. I-au urmat traduceri din Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu și Radu Tudoran.

Despre primirea făcută scrierilor românești, care — fie în suedeză fie în finlandeză — au circulat în Finlanda, nu avem, din păcate, nici o informație, afară doar de faptul simptomatic că Stancu a fost singurul din a cărui operă au fost traduse două titluri (*Desculț* și *Jocul cu moartea*).

Mai este de semnalat că oamenii de teatru din Finlanda manifestă un interes susținut pentru dramaturgia noastră, din care au tradus și au pus în scenă piese de I. L. Caragiale și de Marin Sorescu.

Retrospectivă

Dacă aruncăm o privire retrospectivă asupra reperelor relative la contextele pătrunderii epopeii și literaturii finlandeze atât în lume cât și la noi, precum și la accesul creațiilor noastre literare în Finlanda, nu puține sînt învățăturile practice ce se pot trage.

Cea dintîi, și cea mai importantă, este aceea că ele dovedesc o dată în plus, inanitatea tezei potrivit căreia afirmarea pe plan universal a unei literaturi locale nu s-ar putea produce decît ca urmare a unei afirmări politice. Învățătură tonică pentru literaturile exprimate în limbi de circulație restrînsă, deoarece această teză greșită este de natură să discrediteze ca zadarnice eforturile lor de promovare pe plan extern.

O altă învățătură privește impactul internațional al creațiilor artistice și, în-deosebi al marilor opere literare. Or, cum se vede bine în cazul *Kalevalei*, impactul acesta are alte dimensiuni și alt cîmp de acțiune decît acela ce poate fi produs de cele mai sofisticate născociri utilitare, tehnice sau științifice. Atingînd alte coarde ale sufletului omenesc, ele le pot face să vibreze chiar și peste veacuri, mai profund, mai puternic. În Finlanda, această însușire proprie literaturii a primit o recunoaștere și o cinstire de care pînă azi nici o altă operă literară din lume n-a avut parte, aniversarea apariției *Kalevalei* — *Kalevalapena*, cum îi spun finlandezii — fiind înscrisă în calendar ca sărbătoare națională.

Examenul procesului de difuzare în lume al literaturii finlandeze permite, de asemenea, să se identifice cîteva dintre principalele condiții de care a fost favorizat.

Vom constata, în cazul *Kalevalei*, o convergență cvasiparfecă — în momentul cheie — cu gusturile și mentalitățile mediilor literare receptoare.

Vom mai observa atenția acordată relațiilor amicale, întemeiate pe afinități, preocupări și interese comune, între cercurile literare finlandeze (inclusiv de expresie suedeză), de o parte, și exponenții altor culturi, de altă parte. În zilele noastre, importanța acestor relații de bunăvoință este pilduitoare incontestabilă, de contribuțiile Veronicăi Porumbacu și ale lui Tașcu Gheorghiu la difuzarea liricii finlandeze în România, precum și de aportul lui Martti Larni și al Elviei Sinervo la editarea în Finlanda a unor reprezentative scrieri românești (primul a tălmăcit și a prezentat lirica lui Lucian Blaga, iar a doua este traducătoarea romanului *Desculț* al lui Zaharia Stancu).

Nu ne va scăpa nici faptul că statutul limbii suedeze în viața culturală a Finlandei a înlesnit și continuă să înlesnească difuzarea bogatei literaturi a acestei țări. Îndeplinind, alături de limba finlandeză, rolul de limbă oficială, suedeza, pe care o stăpînesc mai toți locuitorii ei, constituie o verigă esențială în raporturile Finlandei cu Suedia, cu care are vechi legături, precum și în raporturile cu celelalte țări nordice. Laolaltă, aceste țări reprezintă pentru Finlanda un teren de testare atât pentru propriile ei valori, cât și pentru valorile culturale ce se propun a fi preluate din aceste țări și din restul lumii.

Cît privește schimburile literare româno-finlandeze bilanțul este încurajator. Progresul lent, cumva inegal, care a marcat începuturile, s-a accelerat și s-a echilibrat considerabil în ultimele decenii, dovedind, de o parte și de alta, largă deschidere și receptivitate caracteristice popoarelor cu bogate tradiții de luptă pentru independență și progres social.

¹ Ion N. Prelipeanu, *Ciuma de la Iași din 1770 după Orraeus*, Cluj, 1927.

² R.V. Bossy, *Mărturii finlandeze despre România*, București, 1937, p. 27.

³ *Ibid.*, pp. 56—57.

⁴ *Ibid.*, pp. 73—156; precum și Gheorghe Matei, *Mărturii finlandeze privind războiul din 1877—1878 împotriva imperiului otoman*, în *Analele Institutului de Studii istorice și social-politice de pe lângă CC al PMR*, nr. 4/1968, pp. 52—59.

⁵ Nicolae Milescu a poposit la Stockholm în iarna 1666—1667, iar Sandul Colțea, *der Obrister von den Wallachen* (colonelul valahilor), a slujit mai bine de un deceniu și jumătate în oștirea suedeză, luptînd la Pultava în 1709 în fruntea unității sale, îndurînd apoi o lungă și aspră captivitate la Tobolsk și Iakușk, după care s-a întors sub drapelul suedez pînă la sfîrșitul anului 1723 cînd s-a întors în țară. Vezi I. Igrișianu, *În Suedia pe urmele spătarului Milescu* în vol. *Clepsidra amurgului*, București, 1976, și N. Iorga, *Un ofițer român în oastea lui Carol al XII-lea*, București, 1973.

⁶ Mihail Kogălniceanu, *Scrisori și note de călătorie*, texte îngrîjite, adnotate și prezentate de Augustin Z. N. Pop și Dan Simonescu, București, 1967.

⁷ Vezi lista membrilor acestei societăți în *Aperçu du fonds permanent de La Société Royale des Antiquaires du Nord*, la Direcția Generală a Arhivelor Statului, București, *Documente istorice*, DCCCVII, doc. 51, fila 118, unde apar și numele domnitorului Mihail Sturdza și ale unui considerabil număr de personalități finlandeze, printre care R. von Becker și A. J. Sjögren; vezi și Ioan Comșa, *Contacte culturale româno-daneze în Secolul 20*, nr. 7—8—9/1980 p. 282.

⁸ Alexandru Odobescu, *Pogini regăsite*, Studii și documente, ediție îngrijită de Geo Șerban, București, 1965.

⁹ Student la medicină, a colaborat la *Revista nouă* (1887—1895), condusă de Hașdeu, în care a publicat versuri, proză și desene; începînd din 1890, a servit ca mediu la ședințele de spiritism organizate de Hașdeu: după dispariția revistei a publicat două piese de teatru.

¹⁰ E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hașdeu*, București, 1936, pp. 8 și 191—230.

¹¹ *Ibid.*, p. 215; Meyendorff este numele unei vechi familii balte care în secolul trecut, a dat Rusiei numeroase personalități de seamă.

¹² *Ibid.*, pp. 228—229.

¹³ Jacob Grimm, *Nachtrag über finnische Wörter*, în *culegerea Kleinere Schriften*, Berlin, 1865 vol. II, p. 112.

¹⁴ V. Edgar Hösch, *Helsingfors — St. Petersburg, russisch-finnische Geistesbeziehungen 1840—1853*, în revista *Trafekt*, Stuttgart-Helsinki, 1/1981, pp. 163—164.

¹⁵ *Ibidem*, p. 165, *passim*.

¹⁶ *Über das finnische Epos*, în *Kleinere Schriften*, vol. II, pp. 75—112.

¹⁷ A. E. Baconsky, *Meridiane*, București 1965, p. 96.

¹⁸ Grigori N. Lazu, 451 traduceri libere și imitațiuni de poezii antice și moderne, din Orient și Occident, 2 vol., Iași, 1894, vol. pp. 349—352, include sub titlul *Moartea lui Kullervo*, un număr de 79 de versuri din cîntul al XXXVI-lea al *Kalevali*.

¹⁹ *Enciclopedia română*, redactor principal Dr. C. Diaconovici, Sibiu, 1900, vol. 2, p. 932.

²⁰ V. în lucrarea colectivă *Reprezentanțele diplomatice ale României*, 2 vol. București, 1967, articolul Helsinki, semnat N. Copolu în vol. 2 p. 214.

²¹ *Floarea Darurilor*, 1907, nr. 33, (11 nov.) p. 518 și nr. 34, (18 nov.) pp. 534—535.

O BUNĂ ÎNTÎLNIRE CU FINLANDA

Potrivit surselor vedice, toate tradițiile spirituale ale lumii își au obârșia undeva în spațiul septentrional. Adevărul e, deci, de sorginte polară, neputîndu-se revela decît într-un teritoriu în care soarele dă ocol orizontului fără să apună. Așadar, « de foarte sus, din polul plus », înțelepciunea a iradiat lent asupra întregului pămînt, ca într-o enormă glaciațiune. Această temă vedică reapare în universul grecesc care identifică nordica Hyperboree cu un soi de paradis terestru, ambianță predictă a lui Apolon. În sfîrșit, mitologiile altaice plasează « buricul pămîntului » la Nord, unde « Muntele Lumii » atinge cu vîrfu Steaua Polară. Aspectul « numinos » al Septentrionului implică, e drept, și o zonă de umbră. Există un demonism al Nordului, sezisat de textele vechilor mexicani, sau de unele pasaje biblice. Nenorocirile vin de la Miază-Noapte, cum de la Miază-Noapte vin cele mai pustiitoare vînturi. Nordul e un imperiu nocturn, arid, dominat de tăceri și răcori lunare. Europa romantică a fructificat mai ales latura aceasta sumbră a simbolismului arctic, ilustrînd la nesfîrșit aceeași legendă, a unui Nord nebulos, straniu, satanic.

Fie că e izvor al binelui absolut, sau al răului suprem, Nordul rămîne, oricum, o paradigmă a originarului. Însăși primordiala Atlantidă nu e decît un reflex apusean al Hyperboreei, o păstrătoare — uitată azi — a înțelepciunii polare. Și e ciudat, dar semnificativ, că tocmai această originară înțelepciune polară e tot mai străină lumii de azi: o lume cere a cunoscut, rînd pe rînd, fascinația sudului mediteranean, obsesia Orientului, sau orgoliul Occidentului, dar care, pentru Nord, n-a păstrat decît o nostalgie vagă și literaturizantă.

Dintre toate țările Europei, Finlanda e cea mai nordică: un sfert din teritoriul ei e dincolo de cercul polar. Cu o asemenea așezare, Finlanda este sortită să devină, inevitabil, un loc privilegiat al originarului. Destinul ei istoric și cultura ei poartă deopotrivă semnele nordului benefic, cu arhaica lui splendoare și pe acelea ale nenorocului de Miază-Noapte. A te apropia de civilizația finlandeză e a deveni contemporan cu substratul boreal al oricărei civilizații. Ne-am învățat să căutăm prea des originarul acolo unde el nu e decît aparent: în culturile primitive de pildă. El e însă mult mai la îndemînă acolo unde nu știm să-l căutăm și unde, negăsit, el își contemplă calm singurătatea. Finlanda întruchipează, într-adevăr, în veacul nostru, întreaga, majestuoasă singurătate a originarului, supraviețuind într-o lume secundă, derivată. Gundolf spunea despre Goethe: era un om « primar », născut, prin accident, într-o lume derivată, « făurită prin cultură ». Finlanda e și ea un ținut « primar », care « păstrează Nordul » într-un univers îndepărtat de obîrșii pînă la opoziție. S-ar putea vorbi de « condiția finlandeză » a originarului în lumea de azi. Și s-ar putea ca, pentru români, o meditație asupra Finlandei să aibă un sens mai grav decît pentru alții. Căci, ca și Finlanda, România trăiește neîncetat sub pathosul — plin de încercări — al originarului necorupt încă.

Originarul se însoțește în veacul nostru cu atributul *marginalității*. El care, în fond, e centrul lumii, se vede constrîns la o situație periferică, discretă, de subtext. Îl recunoști după unele semne persistente dar nezmotoase, ca acelea, de pildă, pe care peisajul finlandez însuși le oferă privirii. Cele « o mie de lacuri » ale Finlandei (în realitate vreo cincizeci de mii) consacră apa ca pe o prezență caracteristică a univer-

sului ei. Pământul rămas e mascat de cer — toate — simboluri străvechi ale începuturilor, ale lumii aurale. Un călător al veacului al XVIII-lea găsea această ambianță neîndurător de săracă: *arbores sine fructu et lapides sine usu*. Dar sărăcia aceasta nu e decât simplitatea aspră a obârșiiilor, elementaritatea originarului. În această severă simplitate înfloresc profesiunile primordiale: agricultura și păstoritul și sînt prelucrate materii primordiale: lemnul mai cu seamă. Socialmente, sîntem într-un univers de predominanță rurală, nutrit de o spiritualitate arhaică, pe care creștinismul n-a putut-o disloca din matca ei imemorială. Puține țări din lume (România de pildă) au o poezie populară la fel de bogată; poezia aceasta a devenit abia tîrziu, după secolul al XVI-lea, literatură. În țările traversate de duhul originarului, limba e mai veche, cu mult mai veche, decît literatura. După cum memoria e mai încărcată de trecut decît istoria. Căci istoria propriu-zisă începe accidental, atunci cînd împrejurări exterioare o fac posibilă. Dar la începutul istoriei lor, popoarele originare sînt deja bătrîne. Ele sînt știutoare, înainte de a fi știute de litera cronicilor. Iar cînd intră în cronici, devenirea lor are adesea aspectul unei adevărate epoei a ratării. . . Nu întîmplător, o antologie de literatură scandinavă (*Das Skandinaviebuch*, ed. de Max Krell) nu reține, pentru zona finlandeză, decît o nuvelă de Juhani Aho intitulată « O epavă » eroul ei e un pictor eșuat (Forsberg) despre care aflăm că « ar fi ajuns celebru dacă nu i s-ar fi împotrivit atitea ». E o frază care se aude foarte des în anumite părți de lume. Ea consemnează — nu fără un oarecare acompaniament de melodramă — destinul tragic al valorii de anvergură « metropolitană », plasată într-un mediu condamnat la marginalitate.

Despre Juhani Aho, socotit de unii drept cel mai mare scriitor finlandez, circulă o formulă critică devenită clișeu: el avea — se spune — « un cap de realist și o inimă de romantic ». E important să înregistrăm exact realismul de fond, caracteristic culturii și civilizației finlandeze. Originarul e singuratic, dar nu dezadaptat. El e singurul criteriu al unei adaptări adevărate, e *absolutul* spiritului practic, în conflict cu pragmatismul conjunctural, dezlănțuit într-o imediatețe fără criterii. Cu privirea îndreptată spre Finlanda, se poate scrie un *anti-Worringer*. Natura ostilă a nordului creează spontan — după învățatul german — un fanatic instinct al evaziunii, o retragere în irealitatea abstracției. Nordul e, deci, nerealist, predispus a eluda comuniunea directă cu lucrurile. Psihologic vorbind, teza lui Worringer e discutabilă. Obstacolul natural, brutalitatea stihiiilor obligă, dimpotrivă, la luciditate și aplicație. Ambianța potrivnică stimulează capacitatea de adaptare, ingeniozitatea, priza virilă asupra lumii. Neajutorat dinaintea unui univers periculos, Robinson nu sfîrșește în combinatorica gratuită a abstracțiunii, ci în veghea unei neînterupte căutări de soluții. Pînă și imaginația devine, în asemenea condiții, un mod de a domina lucrurile, iar nu unul de a le abandona. Problema « funcționalului » e mult mai acută într-un mediu nedomesticit, decît într-unul docil și confortabil. Un adevărat împlînzitor — și pentru orice nordic viața e un efort constant de împlînzire a lumii — nu-și poate permite să fie nerealist. Marile reușite finlandeze în materie de design și arhitectură o dovedesc cu prisosință.

Scriitorul evocat adineauri spunea, înainte de 1900, despre poporul său: « Sîntem departe de centru, dar totuși, din an în an, din zi în zi, intrăm într-un tot mai întîm contact cu aspirațiile restului lumii ». « Departe de centru » riscă să ajungă — într-o lume a centrifugalității tot mai accentuate — centrul însuși. Singurătatea originarului se percepe — e cazul Finlandei — ca o îndepărtare de sine a centrului. Și problema nu e doar ca centrul să-și regăsească axialitatea (să refacă — în mod întîm — contactul « cu aspirațiile restului lumii »); problema e ca și aspirațiile lumii să-și regăsească orientarea spre demnitatea solitară a centrului. O bună întîlnire cu Finlanda poate fi — întru aceasta — o excelentă propedeutică.

INTERFERENȚE

de la KALEVALA la moderni

JACOB GRIMM

«Cel mai pur epos...»

Desprinderea Finlandei de Suedia — precum a Belgiei de Olanda — a întărit spiritul național și a stîrnit un mai mare interes pentru antichitatea și graiul patriei. Încă acum zece ani a apărut lucrarea lui Lönnrot sub titlul *Kalevala taikka vanhoja Karjalan runoja, Suomen kansan muinosista ajoista*. Helsingissä 1835, *präntätty J. C. Frenckellin ja pojan tykönä* (*Kalevala* sau vechile cîntece ale Kareliei din antichitatea poporului finlandez. Helsingfors 1835, tipărită de J. C. Frenckell și fiul) în două volume; celui de-al doilea fiindu-i adăugate, de la p. 233 la 329, variante (*toisintoja*) care extind textul: dovadă atît a fluctuației naturale a cîntecelor cît și a grijii cu care au fost notate. Dacă izvorăște undeva cel mai pur epos într-o simplă și cu atît mai măreață exprimare, o bogăție de mituri, imagini și expresii neauzite, dar consonante cu altele cunoscute, apoi aceasta se petrece aici. Aș sublinia îndeosebi un viu și senzual sentiment al naturii, cum apare aproape numai în poemele indice. De asemenea, bogăția limbii finlandeze, căreia i se cuvine mai mult decît o admi-

¹ Jacob Grimm. *Über das finnische Epos*. Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 13 Merz 1845. Cf. *Kleinere Schriften. Abhandlungen zur Mythologie und Sittenkunde*, Berlin 1865, vol. II, pp. 75—112. Prelegerea a apărut mai întîi în *Höfers Zeitschrift für die Wissenschaft der Sprache* I, 1. Berlin 1845. Fragmentele traduse se referă îndeosebi la punctul de vedere comparatistic al lui Jacob Grimm. Notele autorului au fost incluse în text, între paranteze, pentru a nu se confunda cu ale traducătorului. Expresiile grecești din original au fost traduse în subsol; pentru cele latine, am considerat că într-o versiune românească traducerea lor nu mai este necesară. Subtitlurile aparțin redacției.

rație superficială, s-a dovedit cu mult mai desfășurată decât se văzuse pînă acum din dicționarele lui Juslen și Renvall. Așa precum în Serbia numele lui Vuk Karadžić¹, cel al lui Lönrot e îndreptățit din toate punctele de vedere să rămînă neuitat în Finlanda pentru generațiile viitoare, care se vor bucura multă vreme de roadele acestei munci neobosite, duse la capăt tocmai la timpul potrivit.

Precum pentru Homer disputa dintre greci și troieni, (Kalevala) are drept subiect cearta dintre finni și laponi. Știința provine din pețirea unei frumoase lăpone de către un erou finlandez și de la porunca de a duce o comoară² atotvindecătoare; comoara, ajunsă întîi în stăpînirea ținutului Pohjola, a fost readusă în cele din urmă de finlandezi în patria lor.

Ambele motive au o însemnată asemănare cu eposul german, care e la rîndul său întemeiat pe călătoria de pețire a unei fecioare nordice și pe dobîndirea unei comori — scufundată în Rin, așa cum tezaurul finnilor va fi în bună parte cuprins de valurile mării. Deși apar destule asemănări de amănunt, cele două epoei urmează disonante desfășurări, cu totul de sine-stătătoare, așa că nu poate fi presupusă decât o înrudire arhaică și nu o dependență nemijlocită. . .

Cui nu-i amintește această cosmogonie (nașterea soarelui, lunii și stelelor din ouăle vulturului care-și făcuse cuib pe genunchiul lui Väinämöinen) [. . .] de cea indiană, a lui Brahma și Vischnu, care stînd pe o frunză și sugînd degetul de la picior străbat mările și creează? Dar cuibul de pe genunchiul zeului se potrivește nu mai puțin straniu cu fabula lui Aesop despre ἀετὸς καὶ κύνθαρος³ (Fur. 223.

¹ Vuk Karadžić, scriitor și reformator al limbii sîrbe, n. la Trsc 1787, m. 1864.

² Și în basmele românești, aducerea unor lucruri de preț este, pe lîngă alte încercări (precum construirea unui pod peste noapte, realizarea unor performanțe de mare îndemînare, răspunsurile date unor ghicitori, etc.) una din probele peșirii (Cf. Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Ed. St. și Encicl. Buc. 1976.

³ «Vulturul și cărăbușul». *Kantharos* e tradus îndeobște prin «cărăbuș» ori «scarabeu». E vorba de fabula în care vulturul batjocorește micimea acestui gîndac de gunoi, care, răzbunîndu-se, îi rostogolește ouăle din cuib. Ca să scape de gîndac, vulturul îl roagă pe Zeus să-i îngăduie să ouă în poala sa.

Jacob Grimm și «Kalevala»

Pentru romantici, în basm ca și în vis, spiritul se bucură de o uimitoare libertate. În basm, în vis, dar și în prelegerile științifice, în gramatici, dicționare! Starea de uimire entuziastă, care să facă racordul cu vîrsta de aur a omenirii, era posibilă pentru cei mai riguroși oameni de știință, și însemna vizionarism, aproape profeție. Frații Wilhelm și Jacob Grimm, completîndu-se în structură — Jacob, «filologul sălbatec», Wilhelm, «filologul domesticit» (amintindu-ne prin aceasta de frații Schlegel), au practicat, în paralel cu literatura (atît de cititele *Kinder- und Hausmärchen*. 1812—1815) o filologie care-și supune cititorul celor mai incredibile aventuri și chinuri: o formă a științei care n-a fost niciodată instituționalizată, fără a fi prin aceasta ilocică sau ineficientă. Prin monumentalul dicționar în 32 de volume (*Deutsches Wörterbuch*, 1852—1861) în care, pentru prima oară, cuvintele sînt prețuite ca entități de sine-stătătoare (argumente «în sine» ale unei «limbi sălbatice» *, eliberate de jugul sintactic), precum și prin *Geschichte der deutschen Sprache*, *Deutsche Mythologie*, etc., Jacob Grimm adună toate filoanele istoriei literare, gramaticii, istoriei limbii, mitologiei, istoriei dreptului și lexicografiei în două direcții: întărirea conceptului de patrie. *Heimatbegriff* (etnocentrismul care-i obseda pe romantici — cu

* Ulrich Wyss, *Die wilde Philologie, Jacob Grimm und der Historismus*. München 1979.

Remicius 3 p. 208, fab. misc. p. 269, 270, Aristoph. 127, 129, Lysistr. 695), ceea ce demonstrează o mare vechime...¹

Sampo: un simbol legendar de vrednicie

Sampo trebuie făurit din patru lucruri: o pană de lebădă (*joukkosen sulka*), o iarbă vindecătoare (*villan kylki*), un bob de secară (*otrasen jyvä*) și o bucată dintr-un fus (*värttjän muru*). (Să ne amintim că și în *Edda*, Gleipnir e făcut din șase bucăți.) În variante se adaugă un os de miel și laptele unei vaci sterpe. Îmi pare că se condiționează astfel aratul, semănatul, creșterea vitelor și torsul. Bobul de secară a contat pentru multe popoare ca măsurătoare și exprimă și în cîntecele noastre cea mai mică măsură. *Villan kylki*, dacă înțeleg bine aceste cuvinte, reprezintă suedezul *åkerull*, danezul *ageruld*, o iarbă fermecată (*Mythologie* p. 1228), pe grecește *ἡριγέρων*, latinește *senecio*² — are frunze pufoase și de aici numele.

Îmi vine în minte că într-un cîntec popular e invocată apropierea și ajutorul celor trei zei, Odin, Hoener și Loki, printr-un bob de secară, o pană de lebădă și un bob de icre de pește.

Acest *Sampo* pare să crească el însuși asemenea unei plante, adică își înfige într-o stîncă din Pohja adînci rădăcini, una ajunge în pămînt, alta la marginea apei, alta în muntele patriei (*kotimäki*) — și aceste bine înfipte rădăcini vor fi smulse mai tîrziu. cînd eroii finlandezi ajung iar în stăpînirea comorii. Dar cea mai ciudată e însușirea

¹ Există și basme românești în care dintr-un ou rostogolit « s-a făcut soarele pe cer » (cf. Elena și Niculiță Voronca, *Datinile și credințele poporului român, adunate și ordonate în ordine mitologică*, Cernăuți 1903. p. 420).

² *Senecio* fam. Compositae, are în limba română următoarele denumiri: băttătorniță (*senecio crucifolius*), iarbă cadelor (*senecio erraticus*), — se pune în baia copiilor care nu merg în picioare —; amărăciune, cruciuliță (*senecio fuchsii*), rujină (*senecio jacobaea*), cruguliță, lemnul Domnului — folosită împotriva gălbînării; petimbrosă (*senecio rupester*). « cel perit » (*senecio vernalis*), băttătorniță, schinuță (*senecio vulgaris*).

necesitatea « exotismului » limbii materne și întoarcerea, tipic luterană, la arhaicitatea păgînă, întru combaterea limbii latine ca posibilă concurentă) și demonstrarea spiritului arhaic al limbii germane (« preistoria limbii », « virtutea barbariei »). Pasiunea lingvistică a lui Grimm vine în primul rînd de la fascinația pe care trecutul propriului său grai o exercită asupra sa. N-a încercat niciodată să adune eterogenitățile a cît mai multe limbi într-un sistem de înrudiri posibile; astfel, deși cunoștea sîrba, spaniola, daneza, suedeza, evident greaca și latina, sanscrita n-a vrut s-o învețe (dar nu « exotismul » sanscritei l-a îndepărat de aceasta, ci reprezentanța ei oficială de *Ursprache*, la care obliga indologia romantică). Specializarea în genul lui Franz Bopp sau a lui Rasmus Kristian Rask nu l-a tentat. așa că, în comparație cu aceștia, pare mai degrabă un « polyhistor », înrudit cu « organicismul » lui Humboldt sau « transparența etimologică » propusă de Schlegel. Scria, fără reticențe, cu o degajare încîntătoare, înfierbîntat, precum toată « școala de la Heidelberg » (Brentano, Arnim, Görres) de literatura arhaică și folclor; scria cu pathosul celui care vrea să cuprindă, să epuizeze totul; și ținea prelegeri despre « relația poeziei cu istoria », despre « păgînismul german », despre « zeul iubirii », despre « arderea cadavrelor », despre pergamente din secolul al XII-lea, despre « nume de femei derivate din flori », despre « feluritele nume ale tunetului », despre rugăciune, despre « a dăru și a da »...

de a măcina a lui *Sampo*: îndată ce a fost făurit a început să macine trei lăzi de grîne, chiar la răsăritul soarelui: una pentru mîncare, alta pentru vînzare, alta pentru păstrare. Identic, deci, cu moara fermecată a regelui nordic Frödi, care putea să macine orice i se dădea, aur, sare și « orice fel de noroc »; fantasma unei asemenea mori-a-dorințelor a stăpînit se pare imaginația tuturor popoarelor germanice în vechime, cum voi dovedi odată pe larg, cu alt prilej; să ne amintim aici numai de morile aceluia încă viu cîntec popular care macină în fiecare dimineață aur și argint¹ (*Uhland*, 1, 77); să însemne oare aurora care se ridică, aurind orizontul? *Sampo* era deci un împlinitor-al-dorințelor, a cărui stăpînire aducea, asemenea Gralului, desăvîrșirea oricărui noroc. . .

Din sfărîmatul *Sampo* [. . .] o parte dintre bucăți a căzut în mare, și de acolo comorile mării, o mică parte a fost dusă de furtună pe țărmul Kalevalei, și de acolo bunăstarea ținutului; Louhi n-a păstrat însă decît capacul (*kirjolanski*), de aceea domnește în Laponia sărăcie și lipsă de pîine.

Väinämöinen adună bucățile rămase pe plajă și le dă lui Sampsu Pellervoinen, ca să fertilizeze ogorul. Acesta este un duh al agriculturii și numele său Sampsu arată clar legătura cu *Sampo*. Pellervoinen însă mîntuiește și toți copacii cresc, doar un stejar nu vrea la început să încolțească, apoi săgetează dintr-o dată văzduhul atît de violent, încît coroana îi ajunge la nori, iar soarele și luna sînt întunecate de ramurile lui. Se numește « copacul lui Dumnezeu », *puu jumalan*, întocmai ca germanul stejar al lui Donnar sau grecescul δρῦς ὑψίχομος Διός².

¹ Morile de sub pămînt care macină « aur și argint/cum n-am văzut de cînd sînt » apar și în baladele românești (v. ciclul Novăceștilor și balada Badiul) — avînd însă semnificația baterii secrete de monedă.

² J. G. Frazer explică venerația pe care vechile popoare ale Europei o aveau față de stejar, cît și legătura pe care o vedeau între arbore și zeul lor ceresc, prin particularitatea stejarului de a fi lovit de trîznet mai des decît orice alt arbore din pădurile Europei. Strămoșii celților și germanilor, ai grecilor și romanilor, îl identificau astfel pe zeul suprem al cerului cu al stejarului și fulgerul care cădea pe pămînt. Frazer citează contribuția lui Jacob Grimm din *Deutsche Mythologie* în problema identificării stejarului cu zeul tunetului și al cerului (v. *Creanga de aur*, Buc. 1980,

La fel, descoperirea și comenta *Kalevala*, la numai zece ani de la apariția ei (prin traducerea suedeză a lui Castrén), în chip de nou argument al înrudirii dintre germană și graiurile nordice. Drumul său către Finlanda a fost o escapadă de germanist — și a trecut mai întîi prin Danemarca și Suedia **. Cunoștea deja mitologia finlandeză din operele lui Schröter, Porthan, Erik Lenquist, Chr. Ganander (*Mythologia fennica*), iar descoperirea *Kalevalei* îi permitea o nouă demonstrație a « virtuților păgîne »: numai popoarele într-un avînt cultural de început puteau să-și « îngăduie » asemenea epoei, numai semicultivații goți, finlandezii și lituanienii erau în stare de asemenea anvergură !

Scria pe larg despre epoei și diferențele dintre aceasta și alte genuri epice comenta subiectul *Kalevalei*, limba și poezia finlandeză în general (chiar și din punct de vedere al formei, explicînd lipsa rimei și abundența aliterăției), lămurea originea numerelor de eroi și a toponimelor, compara în permanență zeii finnici, eroii *Kalevalei*, cu zeii și eroii germanici, greci și romani. Cu ani înainte de prima versiune germană (a lui Schiefner, apărută în 1852) oferea publicului primele traduceri de text (rugăciunea către Tappio, duhul pădurii). Pentru Jacob Grimm, Lönnrot era un al doilea Pisistratus, care a pus în ordine *Iliada* și *Odissea*. Ca unul dintre cei mai importanți comentatori ai *Kalevalei* dinafara Finlandei, Jacob

** Erich Kunze, *Jacob Grimm und Finland*, Helsinki 1957.

Din Olymful Nordului

În timp ce Ilmarinen făurește arme, Louhi apare în chip de ciocîrlie și se așează la fereastra fierarului, asemenea Athenei în *Odiseea*, care stă, prefăcută în rîndunică, pe μέλαθρον...¹

Väinämöinen, Ilmarinen și Lemminkäinen sînt zei adevărați, de neconfundat — și alcătuiesc o importantă trinitate, care seamănă, chiar dacă nu în totul limpede, cu trinitățile altor mitologii... Ukko poate fi numit și cel mai important zeu al tunetelor... «bătrînul tună», *Ukko pauha*, și «fulgeră», *Ukko iksee tulta*. El trimite zăpadă și grindină, precum Zeus.

Am îndrăznit să echivalez laponul *vaino* prin *desiderium*; *vainotet* fiind *desirare*, *cupere*. Väinö ar putea sta astfel alături de zeul vechi german Wuns, [. . .] de grecescul Eros, lat. Cupido, slavul Radegast, hindul Kama; Wunsc mi-a părut îndată derivat dintr-un mai simplu Wuni, Wunnio, care înseamnă dragoste și bucurie, *Wonne*, *Wunnia*, în limba goților *vinja*, care se apropie literalmente de Väinö. Pe deasupra, denumirea de astăzi a lui Väinö, anume Suomi, vine din rădăcina *suon* care pare să corespundă lui *faveo*, *bene opto*; *suoma* denumește pe *favor*, *votum*. Väinö nu e înfățișat însă tînăr, ca Eros, ci precum Wunsch ori Wuotan în chip de maestru creator la senectute; înțeleptul, știutorul de cîntece.

Mă grăbesc să arăt cîteva exemple care aruncă o oarecare lumină asupra antichității noastre autohtone. Bobul de secară ca măsură, *Sampo*-ul care macină, degetul însîngerat de la piciorul lui Väinämöinen, pieptenul lui Lemminkäinen din care picură sîngele, amintesc de fabula germană, cum am mai arătat.

Traducere, comentarii și note de GRETE TARTLER

V, p. 176). Într- altă prelegere, citită la Academia de Științe la 12 mai 1853, *Despre numele tune- tului* (Über die Namen des Donners, cf. Abh. zur Myth. und Sittenkunde, ed. cit. pp. 402—438). Jacob Grimm face largi referiri la mitologia finnilor, liuanienilor, slavilor, goților și scandinavilor, precum și la celti, greci, romani, ba chiar și la vechii hebrei, în legătură cu acest subiect.

¹ Acoperiș plat, asemănător unei terase.

Grimm poate fi socotit într-un anume sens chiar colaboratorul lui Lönnrot***: după tipărirea prelegerii din 1845, îi trimisese acestuia o copie suedeză, iar aprecierea deosebită pe care a acordat-o culegătorul finlandez sugestiilor lui Grimm se vede în modificările aduse ediției a II-a a *Kalevali* (aproape dublă față de prima, conținînd 22795 de versuri). Între schimbările aduse la ideea lui Grimm, cea mai importantă e lărgirea capitoului despre făurirea legendarului «Sampo» și explicarea sensurilor acestui obiect magic. Simbolistica lui Grimm a mai fost preluată de Lönnrot în discursul său din 1858, *Tre ord om och ur finska fornsangen* («Tre cuvinte despre și din vechile cîntece finnice»). De altfel, toți comentarii ulteriori ai *Kalevali* au avut prea puțin de adăugat la comparatistica lui Grimm. Demonul comparatistului care îl stăpînea pe Grimm era în fond aceea dorință a tuturor romanticilor de a cuceri (printr-o magică topire a științelor, artelor, introspecției, observației) suveranitatea absolută a spiritului. Mult mai concret decît Novalis, care credea și el că trebuie să înaintezi «din problemă exactă în problemă exactă», pentru că necunoscutul și sarcinile nebuloase sînt un mare pericol, Jacob Grimm a lăsat filologilor cea mai precisă lecție de fantezie.

GRETE TARTLER

*** Väinö Kaukonen, *Jacob Grimm und das Kalevala-Epos* (in Jacob Grimm Zur 100, Wiederkehr seines Todestages, Berlin 1963).

KALEVALA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

« Supt un cer neîndurător, într-o natură a cărei poezie diafană nu înlocuiește lipsa posibilității unei vieți omenești mai dese și a unei munci naționale mai bine răsplătite, trăiesc trei-patru milioane de oameni cari n-au supărat niciodată pe nimeni și cari n-au alte scopuri decât dezvoltarea unei civilizații modeste, dar deplin originale, în care s-au unit, în cea mai simpatică sinteză, vechi amintiri ancestrale, înrîuriri ieșite din Apusul inspirator în primul rînd, și chiar anumite infiltrări slave »

N. IORGA

•

« Era fatal ca literatura populară finlandeză să amintească pe aceea a țăranilor noștri, trăind izolați în văi și pe înălțimi la fel de romantice, surse ale unei poezii, de o bogată inspirație, care și la ei este în mare măsură transpunerea în versuri, de la o generație la alta, a unor povestiri cu subiecte împrumutate din istorie sau legende, glorificînd isprăvile eroilor populari. Totuși, pe cînd la noi aceste comori sînt încă risipite, finlandezii le-au adunat în faimoasa lor *Kalevala*, culegere de cîntece vechi din Carelia ».

AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

•

« Nu e propriu zis o operă literară a lui Lönnrot ci un tablou lucrat în mozaic, fiecare pietricică fiind luată din produsul variat al literaturii populare. Ea va servi însă la izbucnirea unei activități naționale pe toate terenurile. »

I. SIMIONESCU

•

« Rivalitatea neîndurată dintre cele două tabere ale epopeei, luminoasa Kalevală și întunecata Pohjă, expediția pentru cucerirea morii fermecate, a aceluia misterios Sampo, pentru care, ca pentru altă lînă de aur, se dă bătălia, glorificarea muncii și tehnicii făurarului Ilmarinen,

născocirea Kantelei, țitera finică, și imnul de slavă închinat puterii de vrajă a cântecului, lupta pentru lumină, cu nesfârșitele-i spirale simbolice, și sugerînd unui cititor al zilelor noastre, drumurile cosmice ale lui Hyperion în poemul eminescian și, în fine, marea temă a iubirii materne, sintetizată în persoana mamei lui Lemminkäinen, care-și resuscită fiul din morți, iată cîteva din paragrafele fundamentale»...

PE RPESSICIUS



«*Kalevala* este o mare și adevărată epopee populară. În prospețimea ei ea poartă o adîncă poezie în care simbolul se împletește adeseori cuprinzătoarelor viziuni; în care puterea și delicatețea trec prin toate cutele sufletului omenesc; în care nu numai Natura, dar și intimitatea colibei și a căminului, dușoia și sfatul sînt înfățișate, dîndu-se un rol precumpănitor mamei»

ION MARIN SADOVEANU



«Iubirea de mamă și iubirea de viață, care-l mîină pe bătrînul run pe aspre căi, ca să-și cîștige mireasă și să-și asigure astfel o nouă tinerețe, precum și perpetuarea, prietenia tovărășească de arme, loialitatea precavalerească în actul pețirii, dar și ura nestinsă în vrăjmășie, care-l îndeamnă pe fratele Ainei să-și calce legămîntul și să încerce, de astă dată parcă cu folos, să-l extermine pe run, sînt sentimente etern umane, care, prin haloul poetic, mereu nelipsit, asigură *Kalevalei* interesul general și admirația unanimă»

ȘERBAN CIOCULESCU



«Un învățat a cules din gura țăranilor finlandezi cîntecele *Kalevalei*, compuse cu jumătate de mileniu înainte, și lumea a trăit, atunci, emoția unei mari descoperiri.»

TUDOR VIANU



«Fecunda imaginație populară e izvorul tuturor peripețiilor din *Kalevala*, și tot dintr-însa se desprind, uluitoare, siluetele personajelor: buni cîntăreți, umani și viteji, precum și chipurile limpezi de fecioare, ca Aino ori sora lui Kullervo. Într-un univers neverosimil, se desfășoară o minunată feerie populată cu duhuri și farmece. Cerul e aproape de creștet. Miracolele pîlpîie ca licuricii.»

AL. ALEXIANU



Ensimmäinen Runo.



ieleni minun tekevi,
Aivoni ajattelevi
Lähteäni laulamahan,
Saa'ani sanelemahan,

Sukuvirttä suoltamahan,
Lajivirttä laulamahan;
Sanat suussani sulavat,
Puhe'et putoelevat.
Kielelleni kerkiävät,
Hampahilleni hajoovat.

Veli kulta, veikkoseni,
Kaunis kasvinkumppalini!
Lähe nyt kanssa laulamahan,
Saa kera sanelemahan
Yhtehen yhyttyämme,
Kahta'alta käytyämme;
Harvoin yhtehen yhymme,
Saamme toinen toisihimme
Näillä raukoilla rajoilla,
Poloisilla Pohjan mailla.

Tradiția seculară a recitării mină în
mină: runo I din Kalevala (gravură în
lemn) pe pagina întâia a epopeii de
Akseli Gallen Kallela.

Orizontul unei lumi nobile și fabuloase

Sunt douăzeci de ani de când, într-o cumplită iarnă dobrogeană, am cunoscut Kalevala. Nesăturata lăcomie a lecturilor îmi adusese pe masă o carte cu un nume ciudat, purtînd sub trei stele, pasări de aur, cățărare pe un vrej, trecut prin valuri și imprimat pe cotor. În fața mea, aveam obișnuitul cadru, scena tuturor închipuirilor: fereastra la mare. Acolo, după anotimp, puteau să răsară pe apele de cobalt ale verii triremele subțiri aheene, după cum în neguri și brume, se puteau legăna lotcile lungi, cu gituri de vioară ale vikingilor. Acum crivățul îmi pregătise totul pentru lectură: înghețase malurile, coclise marea, pînă la fund și pînă departe și ștersese zarea cu un fum vînat, în care soarele abia răzbea dintr-un aur de solz de dragon. Pohjola Kalevalei, țara mitică a Nordului se înfăptuise pentru o mai bună înțelegere, din milenara tristețe a unei Dobrogi de iarnă... Atunci Kalevala închisă în îndepărtatele mele asocieri era o întîmplare și o experiență personală. Astăzi vremurile i-au dat alt înțeles, adăugîndu-se și împrejurarea deosebit de fericită pentru cititorul român a unei traduceri integrale, cu rîvnă și pricepere adusă pînă la capăt de entuziasta hărnicie a d-lui Barbu Brezianu, Acestei munci de mare merit, să-i netezim drumul.

Cel mai vechi document despre cîntul popular finlandez, care nu e numai baza dar și țesătura însăși a Kalevalei, este înmatricularea versificată a zeităților păgîne, adausă la introducerea traducerii Psaltirei de către Michael Agricola, Episcop de Abo, la 1551. Agricola trece drept întemeietorul literaturii finlandeze.

El vorbește de atunci de o zeitate Änämöinen, care nu este decît eroul principal al Kalevalei: Väinämöinen. Iar caracteristica statornică și fără abatere a prozodiei cîntecelor populare finlandeze: versul octosilabic, nerimat, folosindu-se de aliterație, este semnalată de geograful suedez Andreas Buraeus. la 1631. Încă de pe la mijlocul veacului al XVII-lea, cîntecul popular finlandez începe să fie cunoscut sub denumirea de runo, dedusă dintr-o neexactă înțelegere a cuvîntului compus runoinlaulu ceea ce însemnează: cîntec al unui poet de rune. Astăzi, în mod curent aceste cîntece populare — ca și cele ale Kalevalei de altfel — sunt cunoscute sub numele de rune sau rune finlandeze, spre deosebire de rune scandinave, ceea ce ar însemna anumite semne sau litere.

[...] Runele, sau cîntecele populare finlandeze sunt de trei feluri: lirice, epice și magice. Dintre toate, runele magice nu se cîntă, ci se rostesc.

În felul acesta ele se înrudesc, cu un conținut mai adînc însă, de proverbe, zicători și formule vrăjitorești. Vraciul care le deține — numit « tietäjä » — are credința că dacă dintr-o formulă magică lipsesc trei cuvinte, fie prin necunoaștere, fie prin uitare, formula nu mai are putere de săvîrșire. Astfel cînd în cîntecul al șasesprezecelea,

* Sub acest titlu, reluăm aici, pentru savoea tonului și rigoarea informației sale, mai vechiul eseu al lui Ion Marin Sadoveanu introducînd pe cititorul român în lumea Kalevalei cu prilejul primei tălmăciri integrale a capodoperei, realizată în urmă cu 40 de ani de Barbu Brezianu.

Väinämöinen, eroul principal al Kalevalei, se hotărăște să construiască o corabie și uită trei cuvinte din formula sau runa magică ce trebuia spusă pentru ca să-i desăvârșească lucrarea, construcția nu mai poate continua. Încheierea corăbiei este cu neputință, și Väinämöinen coboară în împărăția morților pentru a regăsi cuvintele uitate. Crezând cu convingere în acest mecanism magic, oricare teitătä sau vraci, după ce a apărut mai întâi cu strășnicie tainele sale vrăjitoarești, când în cele din urmă se hotărăște să le spună și altcuiva, cum i s-a întâmplat de multe ori lui Lönrröt, omite din formulă trei cuvinte pentru ca să rămână moartă și inoperantă în puterea noului cunoscător. În regiunile din Sudul Finlandei, păstrătoarele runelor lirice și epice, sunt fetele tinere. Ele le cîntă în cor. În regiunile din Nord însă runele epice — sunt cele mai numeroase și importante, — sunt lăsate în seama bătrînilor care le cunosc, le leagă de multe ori în cicluri și le cîntă. Sunt însă deosebiri și în felul de a le cînta. Corurile de fete repetă un vers sau mai multe, cîntate de o conducătoare a corului. Bătrînii spun melodios runele epice, cîte doi deodată și într-o formă cu totul caracteristică. Așezați unul în fața celuilalt, își lipesc palmele, împletind degetele și legănîndu-se cînd înspre unul, cînd înspre celălalt, în ritmul cîntecului. Cuprinsul geografic al runelor se împarte în apusean și răsăritean. Cel apusean se întinde la Nord de golful Finlandei, cuprinzînd regiunile Abo și Helsinki, între altele. Cuprinsul răsăritean, în cea mai mare parte locuit de carelienii, începe mai la sud de Narva (țărîmul sudic al golfului finlandez), urcă spre Petrograd și apoi dealungul țărîmului apusean al lacului Ladoga și cuprinde toată partea sudică a Careliei . . . Aceasta este regiunea cea mai bogată în rune, regiune pe lângă care a trecut neștiutor Lönrröt la prima sa călătorie întreprinsă în 1829. Totuși această expediție de tinerețe, n-a rămas fără roade. El publică între 1828 și 1831 patru capitole sub titlul de « Rune și cîntece vechi și nouă ale poporului finlandez ».

A doua călătorie o întreprinde Lönrröt la 1831. Pornește de data aceasta pe o cale de Nord. Este însă silit să se întoarcă la Helsinki pentru a lua parte la combaterea unei epidemii de holeră de pe urma căreia el însuși cade bolnav. Biruind boala, în anul următor, pornește a treia oară pe drumurile sale de culegător de rune. Ieșit doctor în medicină, el își alege cea mai săracă circumscripție medicală, Kajana, pentru a fi cît

Luntrea mitică a Nordului (gravură de Gallen Kallela, Kalevala runo VIII)



Rahdet ja Nuno.

mai aproape de regiunea Arhanghelsk, unde se găseau adevăratele mine de aur ale cîntecului popular. Abia în iarna anului 1833 el izbuteste să se orienteze în această regiune și are norocul să întâlnească în satul Vuonninen pe cei doi mari furnizori de rune: pe Ontrei Vanninen de la care a luat marile cîntece eroice și întregul ciclu al Sampo-ului, și pe Vaassila Kieleväinen. Acești doi cîntăreți populari, împreună cu Arhippa Perttunen, cel mai de seamă lauraja întîlnit de Lönnrot în drumurile sale prin regiunea Arhanghelsk, sunt izvoarele prețioase din cîntecele cărora aveau să se lege cele mai de seamă părți ale viitoarei Kalevala.

Prima redactare e din 1833. Ea se numea: « Culegere de rune despre Vainämöinen », și cuprindea 5052 versuri, împărțite în 16 cîntece. A doua, urmează la 1835, după ce a primit darul runelor aflate de la Arhippa Perttunen. Ea cuprinde 12 078 versuri împărțite în 32 rune sau cîntece. Și în sfîrșit, după alte două călătorii cari l-au dus pe Lönnrot, una pînă în Laponia iar alta pînă pe coasta de Nord-Vest a lacului Ladoga, unde începe adevăratul și bogatul cuprins al runelor, adăogînd cîntecelor epice și magice de la Nord, culegerea mai bogată a Sudului de cîntece lirice, precum și proverbe și zicători, Elias Lönnrot dă la iveală, la 1849, a treia și definitivă redactare a Kalevali — cunoscută sub denumirea de Noua Kalevala — cuprinzînd 22795 versuri, împărțite în 50 de rune sau cîntece.

Toate versurile sunt autentice, fiind alcătuite de inspirația poezilor populari. Din noianul de versiuni ale unei aceleași teme și ale unui același moment din desfășurarea epică a episoadelor, Lönnrot a ales pe acele care s-au putut înălța mai firesc și unitar pentru a alcătui poemul neamului său, prin material, și al său, prin pasiune, trudă și selecționare. Astfel fiind, se înțelege ușor ce vast depozit de variante se găsește astăzi în arhivele oficiale de cercetare ale Finlandei, cercetare care n-a încetat după alcătuirea Kalevali de către Lönnrot.

O unitate organică, în compunerea ei, Kalevala nu are. Nu poate sta alături, din acest punct de vedere, nici de Odiseea lui Homer, nici de Eneida lui Vergiliu, nici chiar de Nibelungi, unde bine reliefatul element istoric de la epoca năvălirilor barbare și începutul unei vieți de curte al unui Ev-Mediu timpuriu topește într-un singur cheag elementele mitologice călătore și neîncetat schimbate dealungul celor cîteva veacuri pregătitoare.

Kalevala are un personaj central: pe Vainämöinen. Vraci civilizator, demiurg, poet, erou, el crează țara de la miază zi, dă un fir de legătură poemului cu prezența și săvîrșirile sale, și își împletește viața în începuturile ei mitice cu o cosmogonie, în care evenimentele se socotesc cu veacurile. [...]

După gospodărirea magică a lumii de către Vainämöinen, după întrecerea cu Joukahainen și episodul sorei sale, apare figura faurului Ilmarinen și odată cu el, atracția de neînfrînt a ținutului de la Nord sau Pohja, a cărei stăpînă este Louki, pentru cei din Kalevala. Nesfîrșitele povești de pețitorie încep să se urzească. Vainämöinen încercînd să dobîndească pe Fecioara Nordului, care i-a cerut să-i facă o luntre din țândările fusului său, se rănește cu barda, la lucru. El caută un vraci priceput în a-i potoli singele ce-i gîlgie din rană, și pentru a-l ajuta și a înfrînge elementul care l-a rănit, Vainämöinen povestește bătrînului obîrșia fierului. E o credință magică deseori întîlnită în lumea Kalevali, că orice putere ți se supune dacă îi cunoști și îi povestești obîrșia.

De același episod al faurului Ilmarinen se leagă importantul fragment al construirii Sampo-ului, talisman cu puteri regeneratoare, a cărui identitate nu e clar stabilită. Sigur trebuie înlăturată ideea unui concept abstract. Alcătuirea lui, caracteristicile materiale și numeroasele lui funcțiuni îndreptătesc această precizare. Ar putea să fie, prin complicatele lui descrieri și atribuții, arbore, melniță (ideea de a măcina îi e adeseori asociată) sau chiar, în cuprinsul simbolic al unei mentalități magice, soarele. În orice caz, gîndul fructificării și al belșugului îi e asociat.

Un alt important episod este acel al lui Lemminkäinen, flăcău zburdalnic, ce reamintește în oarecare măsură pe Peer Gynt. De povestea lui ce-i cuprinde și moartea tragică și căutarea bucăților trupului său sfărâmat și reînvierea prin grija și știința vrăjitoarească a mamei sale, se leagă frumoasa descriere a reînchegării și renașterii sale fizice, amintitoare de căutarea lui Osiris rupt și risipit în moarte, din grija și puterea surorii sale Isis. O unitate mai mare capătă Kalevala de la expediția pe care o întreprind Väinämöinen, Ilmarinen și Lemminkäinen împotriva Nordului, pentru a dobândi Sampo-ul. Aci, pe drumul de ape, se întâlnesc cu știuca uriașă ce e gata să-i răstoarne, pe care o răpun și din a cărei falcă Väinämöinen face Kantela, un fel de instrument de coarde, asemuitor citerii. Lupta cu acel Miază Noapte învrăjmășit e din ce în ce mai grea. Până și soarele și luna care au coborât pentru a asculta cîntecele lui Väinämöinen sunt furați de Louki și închiși într-un munte. Louki ia și focul din vetrele din Kalevala. Ilmarinen e gata să făurească o lună și un soare nou, când Louki, temindu-se, le dă drumul celor adevărate din adîncul munților. Și în ultima rună, care vorbește de copilul unei fecioare Marjatta, se întrezărește influența creștină întrețesută vechiului material păgîn și magic. După botezul copilului, Väinämöinen se minie atît de tare încît pleacă într-o luntre de aramă, trece dincolo de roata zării unde se oprește. Kantela și cîntecele le-a lăsat spre bucuria neamului său.

Așezarea istorică și geografică a acțiunilor din Kalevala, ce s-a încercat chiar de Lönnrot, nu pare a corespunde unei realități aflătoare la temelia acestui material folkloristic. A considera Pohjola sau Nordul din întâmplările poemului ca pe un cuprins geografic al Bjarmienilor, situat la gura Dvinei, față de care « Kalevala » ar fi țara carelienilor așezată mai la Sud, pe cursul aceleiași ape, este o ipoteză spulberată de mult. Cercetătorul cu hotărîtă poziție împotriva acestor bănueli istorice a fost Comparetti. El subliniază în epopeea finlandeză mai ales caracterul său magic, care nu poate avea nimic comun cu o interpretare istorică. Acest caracter reiese din credința veche șamanistă a poporului. Șamanul este un vraci care prin practici și extaz, e interpretul ce de multe ori intervine între lumea văzută și cea nevăzută. E însă o mare deosebire între șamanul ținuturilor din Nordul Siberiei și ale Rusiei, și șamanul străvechilor credințe finlandeze. Practicile celui dintîi, ajutate mai ales de vestita tobă rituală și magică, extazul său, a trecut într-o formă mult mai simplificată la rostitorii runelor. Aci nu este vorba decît de incantațiuni spuse de un tietăjă, care are o încredere adîncă în puterea cuvîntului rostit. Acest cuvînt rostit cînd e despre oblărgia lucrurilor și se supune, după cum cuvintele nerostite (cele trei uitate sau neștiute) dintr-o formulă, o fac inoperantă. Este o formă a magiei simpatice care aduce în stăpînirea șamanului toate puterile lumii. Adevăratele forțe în vechea lume finlandeză nu sunt Zeii, palide închipuiri dintre cari cel mai mare, Creatorul, e Jumala, ci vracii, șamanii sau tietăjii. Toți eroii Kalevalei sunt vraci și cel mai puternic e Väinämöinen. Zeii sunt numai niște mănunchiuri de puteri la dispoziția celor cari știu să-i stăpînească prin cuvinte și formule.

Poezii sau « laulajii » cîntă mai ales runele epice, cîte odată pe cele lirice, iar runele magice sunt numai amintite de ei. Cel dintîi care a topit acest material într-un singur poem a fost Lönnrot, dînd astfel prin autenticul document al cîntecului popular nealterat, imaginea lumii în mijlocul căreia se afla, descifra și cînta vechiul neam finlandez. Căci după cum foarte bine s-a observat, runa magică este documentul puterii în cuprinsul și credința concepției șamaniste despre lume, pe cînd cîntecul epic este vestirea și cînstirea ei. Legîndu-le, Lönnrot a întregit icoana.

Kalevala este o mare și adevărată epopee populară. În prospețimea ei, ea poartă o adîncă poezie în care simbolul se împletește adeseori cuprinzătoarelor viziuni; în care puterea și delicatetea trec prin toate cutele sufletului omenesc în care nu numai Natura dar și intimitatea colibei și a căminului, duioșia și sfatul sunt înfățișate, dîndu-se un rol precumpănitor mamei. Într-adevăr, mai toți eroii Kalevalei, cari depășesc cu mult

viața obișnuită, au în trecerile și petrecerile lor, în real și ireal, gîndul și asistența mamei lor în jur, ca pe o lume ocrotitoare.

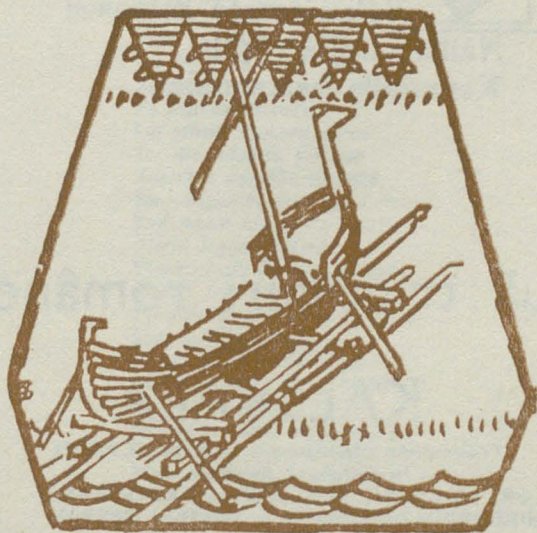
Väinämöinen, Joukahainen și mai ales Lemminkäinen cunosc în diferite împrejurări sfatul și mai ales ajutorul mamei lor. Chiar Louki, stăpînitorea din Pohja, aprigă, luptătoare, puternică, nu e lipsită însă, în trăsăturile cari o alcătuiesc, de o anumită maternitate. Iar în ultima rună, cînd creștinismul vine să se adauge vechiului material păgîn, fecioara Marjatta — Maica Domnului — intră în cursul povestirii și merge pînă la mîniera bătrînului Väinämöinen, tot ca mamă, prin botezul pruncului său.

În fiecare an, la 28 februarie, Finlanda și-a fixat marea ei sărbătoare națională, comemorînd apariția Kalevalei lui Lönnrot (redactarea de la 1835). E, firește, în această comemorare și gîndul neîncetat al poporului finlandez trimis Careliei, patrie veche și neasemuită a cîntecelor de temelie ale epopeii[. . .] dar e și întreaga mîndrie a neamului de a fi contribuit la tezaurul de cultură occidentală. În această privință s-a rostit cuprinzător învățatul finlandez E. N. Setälä într-una din cuvîntările sale:

« Kalevala, în întregul ei, este expresiunea uneia dintre acele forme de cultură nordice, acceptate acum mai bine de 2000 de ani de înaintașii finlandezilor și cărora ei le-au rămas credincioși. Multe motive dintre acelea pe care se clădește această poemă au venit din Apus sau au apărut în Finlanda sub înrîurirea apuseană. Și pînă și forma ei, epopeea, și-a dobîndit-o în mijlocul unei comunități care a stat sub o neîntreruptă influență culturală a Apusului. Prin motivele sale occidentale și printr-un același climat, Kalevala, poezie populară finlandeză, e operă și poezie occidentală ».

Nobilul popor finlandez, prin fiecare 28 februarie al său dovedește înalta treaptă de cultură pe care a atins-o, amintind mîndria națională și făcînd să fluture sărbătorește steagurile din puterea Statului, pe toate edificiile, pentru a prăznui strădania unui vizionar, apariția unei cărți și cîntecul risipit prin țară de la nașterea pînă la moartea fiecăruia dintre cei cari au dus țara pe umerii lor.

[1942]



Episoade din Kalevala (și la pag. urm.)
gravuri în lemn de Gallen Kalela.



Meljäsmiidettä Runo.



aka vanha Väinämöinen
Arvelevi aivossansa:

»Nytpä soitanto sopisi,
Ilon teentä kelpoaisi

Näillä uusilla oloilla,
Kaunihilla kartanoilla;

Două tripticuri românești pentru

KALEVALA

Fragmente din Runo I și Runo XXXVI
în versiuni paralele de
GR. N. LAZU, ION MARIN SADOVEANU
BARBU BREZIANU și IULIAN VESPER

Rodirea minunatei Luonnotar

Sta Fecioara în văzduhuri,
 Mîndra Fiică a Făpturii
 Petrecînd singurătatea
 Tinereții sale triste
 În ogrăzile din ceruri
 Pe a slăvilor tîpsie.
 Singurateca ei viață
 Și-a ei soartă neîmblînzită
 O făceau să stea pustie
 În ogrăzile din ceruri
 Și-n deșerturi fără margini
 Pînă ce, pornind Fecioara
 S-a lăsat pe valul apei
 Pe spinări de-Oceane clare;
 Pe întinsurile mării.
 S-a stîrnit atunce vîntul.
 Iar din Răsărit, furtuna
 A-nceput cumplit să bată,
 De-a-nspumat întreaga mare
 Și-a mînat cirezi de valuri.
 Vîntul legăna Fecioara
 Și-o-aruncau furtuni pe ape
 Pe alb încomate valuri,
 Pîn-ce-n mare prinse rodul,
 Și-o lăsa însărcinată
 Vîntul ce sufla pe dînsa . . .
 Ea-și purtă de-acum povara.
 Sarcinei și-ndurerarea
 Ani de-a rîndul șapte sute,
 Fără să se nască pruncul
 Nici măcar să se ivească.

Versiunea ION MARIN SADOVEANU

Rodirea minunatei Luonnotar

În văzduh trăia odată
Minunata Luonnotar.
Multă vreme prea curata
A trăit neprihănită
În ogoarele tăriei,
În cîmpiile cerești . . .
Dar, sătulă de-acea viață,
De singurătate aspră,
— La sfîrșit, i se urî
De trăirea sihăstrită
Din ogoarele cerești
Prin nemărginirea slăvii . . .

Coboară de la o vreme,
Se lasă domol pe coama
Valurilor înșpumate.
Pe întinsul larg al unde
Se stîrni atunci furtună,
Aprig vînt de răsărit,
Ce învolbură talazul
Ridicînd uriașe trîmbe !

Vîntul leagănă fecioara,
Apa o rostogolește
Printre crestele de valuri,
Pe-albăstritele talazuri.
Vîntul alintîndu-i sînul,
Ea din mare, prinse rod . . .
Multă vreme își purtă
Sarcina, povară-n pîntec:
Șapte veacuri mari de-a rîndul,
Nouă vieți de om viteaz
Neputînd să nască pruncul
Cel nezămislit de nimeni.

Versiunea BARBU BREZIANU

Rodirea minunatei Luonnotar

În văzduh trăia o fată,
 Preafrumoasa Luonnotar;
 A trăit mult timp curată,
 Ca fecioară, — pe vecie,
 Prin înaltele văzduhuri,
 Prin nemărginite ceruri;
 Dar s-a săturat deodată,
 I-a părut povară viața,
 Să rămîie-așa stingheră,
 Tot fecioară, tot curată,
 Prin înaltele văzduhuri,
 Prin nemărginite ceruri.
 Pîn-la urmă coborît-a,
 S-așează pe-nalte valuri,
 Pe al mării spate luciu,
 Printre unde despletite;
 Năvălit-a o vîntoasă,
 Dinspre răsărit pornită,
 Ce umplu de spumă marea,
 Înălță tăioase valuri.
 Vîntul fata-a legănat-o,
 Valul aruncă fecioara
 Pe spinarea albăstrie
 A înaltelor talazuri;
 I-a rodit ei vîntul, sinul,
 A lăsat-o grea talazul.
 Trudnic a purtat povara,
 Sarcina cea grea din pîntec
 Ani de toți vreo șapte sute,
 Vîrste de viteji vreo nouă;
 Îi era cu neputință,
 Fătul nenăscut, să-l nască.

Versiunea IULIAN VESPER

Moartea lui Kullervo

Kullervo, fiu lui Kalervo,
 Iată acasă se întoarce:
 Casa lui cea părintească
 Și ogoare părintești.
 Dar pustie află casa;
 Nimine nu-i iese-n cale
 Ca să-i deie-mbrățișare —
 Nimeni mîna să i-o strîngă !
 Și pe vatră pune mîna —
 Reci cărbunii îi găsește;
 Semn e deci că a sa mumă
 Stinsă e, nu mai trăiește.
 Și pe sobă pune mîna,
 Dar de mult e soba rece;
 Semn că și sărmanul tată,
 Nu, nici el nu mai trăiește
 Spre podele cată, ochii
 Dară nu sînt măturate;
 Semn că și iubita soră,
 Scumpa soră nu-i trăiește !
 Și în port la mal se duce,
 Și nu vede nici o luntre;
 Semn e că și al său frate,
 Nu, nici el nu mai trăiește.
 Plîns din inima-i sbucnește —
 Plînge-o zi și plînge două
 Și așa el se bocește:
 — Mama mea, o ! scumpă mamă —
 N-ai lăsat nimic în urmă
 Pentru-o viață zbuciumată?
 Mama din mormînt răspunde —
 Din mormînt îl probozește:
 — Ciine negru de vîinare



Yhdeksäskolmatta Runo.



Lemminkäinen, lieto poika,
 Itse kaunis Kaukomieli,
 Saapi säkkihin evästä,
 Kesävoita vakkahansa,
 Vuoeksensa voita syöä,
 Toiseksi sianlihoa;

Plecareea lui Lemminkäinen (Kalevala, runo
 XXIX) gravură în lemn de Gallen Kallela

Ți-am lăsat eu în pădure,
 L-a pădurei fete du-te,
 La copilele albastre,
 Și le cere bani de drum,
 Și le cere dar de foame !
 Kullervo, fiu lui Kalervo,
 Ciinele își ia tovarăș
 Și cu dînsul drept ajunge
 Prin pustiuri sub o culme,
 Unde-a necinstit fecioara —
 Chiar pe fiica mumei sale !
 Plîng fînațele și astăzi
 Și dumbrava și frunzișul;
 Florile plîngeau mai tare
 Despre-a fetei necinstire,
 Despre fapta cea cumplită.
 Și de-atunce cîmp cu floare
 N-a mai fost, nici frunză deasă
 Și nici umbre nu-s în locul
 Unde astfel se-ntîmplase.
 Kullervo apucă pala,
 Pala sa cea ascuțită,
 Și-o întreabă ce gîndește ?
 Despre gîndul ei o-ntreabă
 Dacă-i voia ca să guste
 Din a lui spurcată carne,
 Și să beie al său sînge !
 Pala vorba înțelege,
 Pala gîndul îi ghicește
 Și așa răspuns i-a dat:
 — Și de ce să nu gust oare
 Din a ta spurcată carne ?
 Și de ce cu al tău sînge
 Azi să nu m-adăp eu oare ?
 Nu m-adăp destul și-adese
 Cu nevinovatul sînge ?
 Kullervo, fiu lui Kalervo,
 În pămînt plăsele-nfige,
 Le înfige cu putere.
 Pieptul spre tăiuș îndreaptă
 Și în pală se aruncă
 Și viața-i grabnic zboară !
 Astfel deci a fost prin moarte-a
 Kullervinilor sfîrșire;
 A voinicului pieire
 Și de rele mintuire !

Versiunea GRIGORI N. LAZU

Moartea lui Kullervo

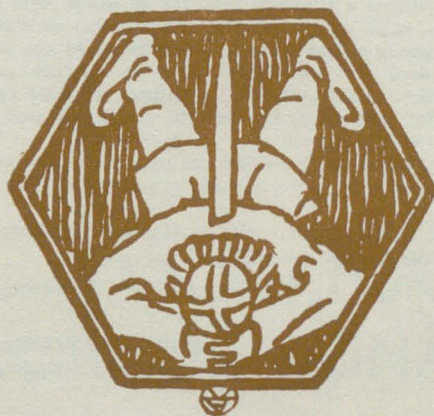
Kullervo, al lui Kalervo,
 Se-ndreaptă apoi spre țară,
 Colo-n locuința ceea
 A bătrînului său tată,
 Pe-a părinților largi șesuri;
 A găsit odaia goală;
 Cînd băt看, era pustie;
 Nu l-a strîns în brațe nimeni,
 Nu s-a-ntîns spre el vreo mîină.
 Puse mîina-apoi pe sobă;
 Reci is toți cărbunii sobei;
 După semnul ăst știut-a
 Că nu mai trăia măicuța.
 Pe cuptor mai puse mîina;
 Reci is pietrele acelea;
 După semnul ăst știut-a
 Că nu mai trăia tăicuțul.
 Se opri pe jos cu ochii,
 Dușumea nemăturată;
 După semnul ăst știut-a
 Că-i murise surioara.
 Și în port apoi se duse,
 Portul nu avea vreo barcă;
 După semnul ăst știut-a
 Că muri și frățiorul.
 Prinse-a suspina amarnic;
 Plînse-o zi, mai plînse una;
 Spuse-atunci aceste vorbe:
 « O preascumpă măiculiță,
 Oare ce-mi lăsași, ce lucruri,
 Pentru-a mai trăi pe lume ?
 Vai, nu poți s-auzi măicuțo,
 De suspîn pe ochisorii-ți,
 Dacă plîng tot pe sprîncene,

De mă tîngui tot pe capu-ți ! »
 Se trezi-n pămînt măicuța,
 A grăit din fundul groapei:
 « Îți lăsaî ăst ciine Musti,
 Spre păduri să te-nsoțească;
 Ia-ți preacredinciosul ciine,
 Înspre codru-ndreaptă-ți pașii.
 Tot în curmeziș străbate-l,
 Spre-a pădurilor fecioare,
 Ca s-ajungi acolo-n curtea
 Fetișoarelor albastre,
 Tocmai pe la poarta ceea
 A castelului de ramuri,
 Ca să cați acolo hrana,
 Să te rogi de-o pradă bună ! »
 Kullervo, al lui Kalervo,
 Credinciosul ciine luat-a,
 S-a tot dus pe cea potică,
 Merse-n susul celui codru;
 După ce umblă oleacă,
 Numai după o clipită,
 Pe un cîlnic el ajunsă,
 Se găsi-n aceleași locuri
 Unde-o fost răpit fecioara,
 Pîngări copilul maicii.
 Se jeleau preamîndre pașiști,
 Dragul cîmp vărsa tot lacrimi,
 Tot jeleau ierbi tinerele,
 Se tot tînguiău amarnic
 Florile de prin fînațe,
 Că fusese siluită,
 Necinstită surioara;
 Încetase-a crește iarba,
 Nu mai înfloreau de-atuncea
 Buruieni pe locul cela
 Al nelegiurii crunte,
 Unde fuse siluită
 Sărmănica fetișoară,
 Unde pîngări feciorul
 Pe copilul maicii sale.
 Kullervo, al lui Kalervo,
 Trase oțelita-i spadă;
 O privi, o-ntoarse iarăși,
 Sabiei cerut-a sfatul,
 De pofta ea să mănînce
 Carne vinovată, dacă
 Nu dorea să beie sînge
 Care săvîrșise crime.
 Spada-i înțelese planul,
 A ghicit ce-avea în minte;
 I-a răspuns cu aste vorbe:

« Cum de n-aș mânca eu carne
 Vinovată cu plăcere
 Și n-aș bea cu bucurie
 Sînge ce făcut-a crime ?
 Doar mănînc și-așa la carne
 Fără vin; beau și sînge
 Ce n-a fost supus greșelii ».
 Kullervo al lui Kalervo
 Fătul cu colțuni albaștri,
 În pămînt înfișe garda,
 A vîrît în lut mînerul,
 A întors spre sine virful;
 Se-azvîrli în virful cela,
 Să-ntîlnească el pieirea,
 Să primească astfel moartea.
 Iată asta fu sfîrșitul,
 Moartea dirzului Kullervo,
 S-a-ncheiat cu asta soarta-i,
 Astfel a pierit sărmanul,

Versiunea IULIAN VESPER

Ei tule älyämähän,
 Miehen mieltä ottamahan.
 Vaikka vanhaksi eläisi,
 Varreltansa vahvistuisi.»



Moartea lui Kullervo

Kullervo, fiul lui Kalervo se îndreaptă atunci spre țara lui, spre cîmpiile părintești. Casa era goală; nimeni nu răspunse cînd el bătu la ușă, nimeni nu veni să-l sărute, nimeni să-i strîngă mîna.

Se uită în vatră: cărbunii din sobă erau stinși (semn că maică-sa într-adevăr murise).

Puse mîna pe cuptor: cărămizile erau reci (semn că nici tatăl său nu mai trăia).

Plecă ochii în pămînt: scîndurile stăteau nemăturate. (Nu mai încăpea îndoială că surioara lui nu mai era pe astă lume). În urmă se duse la țarm; acolo nici o luntre nu era (semn că și fratele-i pierise).

Începu atunci să plîngă; și după ce jeli două zile-n șir, spuse aceste vorbe: « O scumpă mamă mult iubită, de ce m-ai lăsat oare să mai trăiesc pe acest pămînt? Tu astăzi nu mai mă poți auzi cum suspin pe ochii tăi, cum gem pe ale tale sprîncene, cum stau și plîng pe creștetul tău ! »

De sub pămînt însă, maică-sa se deșteptă și-i șopti din adîncul mormîntului: « Ți-am lăsat ciinele Musti ca să te întovărășească prin pădure. Așadar ia dulăul credincios și te du pe calea codrului; aleargă prin marile tufișuri la fecioarele din pădure, du-te pe coasta dealului Havulinna să-ți cauți merinde și să ceri un mare dar ! »

Kullervo fiul lui Kalervo, își luă ciinele credincios, o porni pe potecă, sui povîrnișul codrului, umblă cît o fi umblat, și ajunsese pe un deal mic, tocmai pe locul de unde furase odinioară pe copila maicei sale blînde.

Aci iarba crudă și verde plîngea; cîmpiile dragi lăcrimau; tinerele vîlăstare suspinau, florile din pajiște se tînguiau, firea toată jelea siluirea nenorocitei fecioare, vestejind rușinoasa pățanie a surioarei sale. Iar pe însuși locul păcatului, pîngărit de necinstirea copilei, — iarba nu mai creștea, mîrgăritarul nu mai înfloreau.

Kullervo scoase atunci paloșul ascuțit, îl întoarse și pe dos și pe față, apoi îi ceru sfatul: îl întrebă dacă nu cumva are poftă să spîntece carnea vinovatului... Paloșul înțelese, ghici gîndul voinicului și-i răspunse: « De ce n-aș tăia cu poftă din carnea vinovatului, de ce n-aș bea bucuros din sîngele ucigașului? Mănînc doar și carne nevinovată, sorb și sîngele celui ce n-a păcătuit ! »

Kullervo scoase atunci paloșul ascuțit, îl întoarse și pe dos și pe față, apoi îi ceru sfatul: îl întrebă dacă nu cumva are poftă să spîntece carnea vinovatului... Paloșul înțelese, ghici gîndul voinicului și-i răspunse: « De ce n-aș tăia cu poftă din carnea vinovatului, de ce n-aș bea bucuros din sîngele ucigașului? Mănînc doar și carne nevinovată, sorb și sîngele celui ce n-a păcătuit ! »

Kullervo scoase atunci paloșul ascuțit, îl întoarse și pe dos și pe față, apoi îi ceru sfatul: îl întrebă dacă nu cumva are poftă să spîntece carnea vinovatului... Paloșul înțelese, ghici gîndul voinicului și-i răspunse: « De ce n-aș tăia cu poftă din carnea vinovatului, de ce n-aș bea bucuros din sîngele ucigașului? Mănînc doar și carne nevinovată, sorb și sîngele celui ce n-a păcătuit ! »

Kullervo scoase atunci paloșul ascuțit, îl întoarse și pe dos și pe față, apoi îi ceru sfatul: îl întrebă dacă nu cumva are poftă să spîntece carnea vinovatului... Paloșul înțelese, ghici gîndul voinicului și-i răspunse: « De ce n-aș tăia cu poftă din carnea vinovatului, de ce n-aș bea bucuros din sîngele ucigașului? Mănînc doar și carne nevinovată, sorb și sîngele celui ce n-a păcătuit ! »

Versiunea BARBU BREZIANU

Ispitirea lui Väinämöinen, gravură de Akseli Gallen Kallela (Kalevala, runo V)



W i i d e s M u n o .

DIN LABORATORUL
TĂLMĂCIRILOR ROMÂNEȘTI

«KALEVALA»

de la poezie la proză și basm

Nu departe de Piața Victoriei din București — pe Șoseaua Kisseleff, la primul rond — se afla spre începutul anilor treizeci o discretă clădire albă, îmbrăcată în viță, cu un parter în stil francez, și o vastă terasă ce cobora două-trei trepte spre grădină. Mai multe uși înalte, cu geamlîc, se deschideau în spațiul dintre un șir de coloane ce sprijineau frontonul — de unde și numele «Colonadele». Totul a fost însă demolat înaintea anilor patruzeci, pentru a face loc unui ansamblu sculptural realizat de Ivan Mestrovic. Dar nu a trecut mult, și bronzurile acestuia aveau să piară la rîndul lor.

Să revenim însă la «Colonade», deoarece sub acoperișul lor se desfășurau an de an Saloanele oficiale de artă plastică: Salonul de Primăvară, cel de Toamnă denumit «Alb-Negru», și expozițiile mosafire.

De acest loc, astăzi pustiit, stă legată și o bună amintire bucureșteană pentru Finlanda, devreme ce în fostul «Pavillon du Salon Officiel» — s-a petrecut și prima nemijlocită luare de contact nu numai cu arta «Țării celor 1000 de lacuri», dar și cu o seamă de universitari: profesorii V. Tanner, A. Hämäläinen, V.J. Mansikka și J. Siren; toți aceștia aveau să facă parte din Comitetul de organizare, printre care, din partea română, se numărau profesorii Al. Lapedatu, președintele Academiei Române, D. D. Gusti, G. Țițeica, Al. Busuioceanu, Al. Tzigara-Samurcaș, directorul Muzeului de Artă Națională și comisar al expoziției, și pictorul Francisc Șirato.

Atunci, mulți dintre noi am avut revelația artei populare finlandeze — ce ne apărea sobră, de o curățenie (dacă se poate spune) amintind în chip ciudat bunul gust și buna cuviință a vechii noastre arte țărănești.

Se întrezăreau pesemne — și încă de la prima vedere — unele întrețesături tainice, multe similitudini neașteptate între folclorul finlandez și cel românesc — supoziții întărite (mai puțin impresionist) de profesorul Al. Tzigara-Samurcaș; acesta venea cu turburătoare argumente etnografice înfățișînd anumite paralelisme între tehnica arhaică a țesăturilor din lînă — ornate cu asemănătoare motive geometrice abstracte, precum și între cromatica sobră a covoarelor, datorată folosirii deopotrivă a culorilor suave extrase din flori și frunze. Mai mult încă, eruditul profesor extindea confluențele fino-române pînă și pe tărîm literar aflînd insolite înrudiri!

Astfel, pentru prima oară, epopeea *Kalevala* era pusă alături de *Miorița*, devreme ce Elias Lönnrot (1802—1884) se învecina cu Vasile Alecsandri (1821—1890); amîndoi, folcloriști amatori înflăcărați, salvaseră de la pieire stră-străvechi tezaure — opere ale genialilor rapsozi, făuritori anonimi ai unei poezii orale genuine care zburînd slobode din gură în gură și suferind diverse mlădieri — nu și-ar mai fi păstrat astăzi — dar nici ieri — știuta integritate artistică.

Lönnrot, ca și Alecsandri, culegînd din viu grai și transcriind vers cu vers, literă cu literă, apoi substituindu-i-se menestrelului și vrăciului care le cîntase și descîntase, au căutat — dînd prioritate ochiului — să fixeze ca într-un insectar eposul

strămoșesc, cu făpturile lui viețuind într-un Cosmos în care stelele, soarele, curcubeul și luna se luau parcă la întrecere perindându-se deasupra aceluiași deapauri verzi « brazi și pălînași ».

Slovele însoțite cu tot felul de virgule, cratime, semne de mirare, de întrebare, paranteze, puncte de suspensie și apostrofuri au fost prefăcute într-un text care, desvrajit, tinde să redea pînă și respirația și intonația rostirii celui ce va fi de aci înainte un absent. Nuanțele, inflexiunile acestor balade se vedeau astfel definitiv statornicite, precum fluturii într-un insectar.

Datorită acestor bine făcători, manuscrisele date pe mîna zețarilor au fost tipărite și răspindite, difuzate în milioane de exemplare, răspindite în multe limbi și țări ale lumii. Și, printr-o fericită coincidență *Kalevala*, despre care ne vorbea în 1936 Comisarul expoziției finlandeze de la Șosea, putea fi găsită cu ușurință pînă și în vechea librărie « Cartea Românească », mai tîrziu năruită sub un bombardament.

Elegant prezentată de editorul parizian H. Piazza, capodopera fusese recent transpusă într-o proză poetică de Charles Guyot după prima versiune a lui L. Léouzon Le Duc, care, încă de la mijlocul secolului trecut, printr-un travaliu de lentă și artistică erudiție filologică — vreme de cincisprezece ani — transcrisese fiecă cuvînt din cele peste douăzeci de mii de stihuri din dialectul fino-carelian mai întii în limba latină, apoi în limba suedeză, și abia apoi în franceză — pentru ca nu care cumva « vreuna din subtilitățile gîndirii și nici vreo nuanță a limbii să nu rămînă nedestăinuită » — cum lămuria în prefață cel de al doilea tălmăciutor.

Vrăjit de ineditul basmului și magia legendelor, « rîvna cititului » (cum spunea Ion Heliade Rădulescu) m-a împins să caut și acea transpunere în versuri a lui Léouzon Le Duc; și cum în vechile anticariate găseai vrute și nevrute, am descoperit în rafturile dughenii lui Iuliu Pach, din pasajul « Vilacros » chiar ediția din 1867 în limba franceză: *Le Kalevala/épopée nationale/de la Finlande et des peuples finnois/traduit de l'idiome original/annoté et accompagné d'études historiques, mythologiques/philologiques et littéraires*, editată concomitent la Paris, Bruxelles, Leipzig și Livorno. Exemplarul, legat în pînză, va fi provenit de la un cititor bărlădean, de vreme ce purta pecetea roșie a Librăriei fraților « Furmuzachi din Bărlad ».

Acest mesaj venit din secolul al XIX-lea mi-a dat bucuria de a putea parcurge întreaga epopee, transpusă de astă dată în strofe riguroso orînduite, — tălmăciitorul izbutind să materializeze cuvînt cu cuvînt, pas cu pas, cele 22.795 de versuri, turnîndu-le într-o metrică rigidă adecvată.

Proza lui Charles Guyot, în mod paradoxal, însă păstra farmecul care subjugă neobosit cititorul.

Mi-a fost dat ulterior să fac și lectura excelentei reconstituiri în versuri realizate de Jean-Louis Perret, și tipărită în colecția « Cabinet cosmopolite » condusă de Edmond Jaloux.

După revelația celor trei ediții, « fortuna finlandeză » mi-a scos în cale surpriza maximă: o a patra tălmăcire, de astă dată românească și încă din secolul al XIX-lea. Un crîmpei din *Kalevala* — anume « Moartea lui Kullervo » (cîntul al XXVI-lea) tradus de publicistul moldovean Grigori N. Lazu fusese cuprins în volumul prefațat de A. D. Xenopol și tipărit în anul 1884, tocmai la Piatra Neamț:

« 451 / traduceri libere și imitațiuni / de / Poesii antice și moderne din Occident și Orient. »

Iată însăilate întîmplările declanșate de Expoziția Finlandeză din iunie 1936, la care mai avea să se adauge, ca o ispită, vestea unui concurs inițiat de Comisia de Cooperare Intelctuală de pe lîngă Liga Națiunilor, pentru « cea mai bună tra-

ducere a epopeii în limba română». Juriul prezidat de matematicianul Gheorghe Țițeica avea drept arbitru pe poetul Al. Philippide.

Imboldul de a o traduce a fost irezistibil — ca și juvenila insolență și pasiune de a mă încumeta într-un asemenea travaliu avînd drept singur temei tripla lectură franceză.

Pe cît țelul părea mai greu accesibil, pe atît tentația creștea, tocmai datorită lecturilor paralele și receptării acestei capodopere de imaginație — filtrată prin prisma mai multor exegeți deosebit de pătrunzători și competenți.

Dar licărea și amăgirea că acum, aș fi apt de a mă avînta prin hățișul basmului finic, familiarizat fiind, chipurile, cu însușirile și năzdrăvăniile eroilor, cu spiritualitatea lor, cu atitudinea lor în fața ceasului de apoi, ca și în fața avarelor satisfacții ale existenței, cu punctele ei cardinale (cum ar fi de pildă ritualul Nunții, cu desfășurarea ceremonialului pornind de la răpirea miresei, cu orațiile respective și nesfîrșitele praznice împărătești); ori, tot ca în basmele noastre, — cu lupta dirză, trînta cu Viața și modalitățile de a birui pînă și Moartea prin mijlocirea unor vorbe și incantații vrăjitoarești îngeamănîndu-se miraculos cu ajutorul venit din partea jivinelor, și al păsărilor cerului ocrotitor.

Personajele *Kalevaeli* păstrau o atitudine de cordială reverență față de arbori, față de ființe, ca și față de tot ce crește sub un firmament întunecat în cea mai mare parte a anului, covîrșit de geroase neguri și de covoare de frig — alternînd însă cu răscolitoare zile și nopți însoțite.

Aflată la creștetul de sus al unui aceluiași meridian ce coboară ca o trăsătură de unire pînă în România — această «Țară a Eroilor» (*Kalevala* înseamnă de fapt «Țară a eroilor») această lume cu bucuriile ei simple, cu mitologia ei ascunsă, cu arta și folclorul ei pînă mai ieri perfect necunoscut, transmitea parcă o stare de grație și de stranie afinitate.

Un duh al iscodirii dăduse și dădea tîrcoale.

Doctorul Elias Lönnrot, se știe prea bine, săvîrșise o uriașă operație de asamblare: dintr-o stivă de rune adunate de-a lungul și de-a latul țării — peste 1.000.000 de versuri, de unde selectase un număr considerabil, punîndu-le apoi, ca într-un imens «puzzle», cap la cap și dînd fabuloaselor cînturi disperate, un singur fir conducător, o surprinzătoare unitate și dimensiune epică.

A încerca transpunerea în limba română a unor rune din veacul al XIII-lea era treabă afurisită. Metereze severe trebuiau escaladate pentru a ajunge în cele din urmă la tainele poeziei: sumedenie de octosilabe așteptau cuminte fără de rime, octosilabe presărate însă cu frecvente aliterații, asonanțe, cu reluări—deseori ostentivoare leitmotive — într-un idiom de o pierdută muzicalitate și pe care, firește, nu-l cunoșteam.

Dar limba matcă fusese deja cernută prin triplele, paralele filtre franceze — cît de exact? cît de aproximativ?

Se puteau desigur trage învățăminte și din experiențele majore prin care trecuseră eminenții noștri traducători de epopei — în versuri ori în proză — George Coșbuc, George Murnu, Eugen Lovinescu și bine înțeles ș.a.

Aveam însă temerea că talmăcirea în versuri — chiar albe — ar fi riscat să nu atingă inefabila poezie a eposului, nici să fie dusă la cel mai bun sfîrșit.



Primele încercări păreau a fi un fel de calc, o stereotipie: șiruri de versuri ce se deslîneau... Un fel de «îșir'ite mărgărite» cu numeroase perle calpe... Halo-ul poetic părea să se destrame sub ochii mei.

Frînat fiind de zăbalele de argint ale metricei, mi-era teamă să nu-mi pierd suflul afundîndu-mă într-un omăt adînc. După cîteva rupte ciorne (din care s-au

salvat numai câteva file — eboșe de sertar) — m-am hotărât: trebuia să traduc în proză.

Într-adevăr, stilul cel mai nimerit, ritmul potrivit era cel al basmelor românești depănate la gura sobei de bătrînii sfătoși — nici ei știutori de carte —, și ale căror povestiri fruste le regăsim, doar puțin șlefuite, în operele marilor noștri poeți ai prozei — Ion Creangă și Petre Ispirescu.

Mi se părea a fi găsit aci o lungime de undă adecvată, într-un teritoriu oarecum similar, avînd aceeași forță de comunicativitate.

Tot în favoarea prozei pleda, poate, și exemplul lui Joseph Bédier cu al lui *Tristan și Isolda*, în care arhaicele, zgrunțuroasele versuri medievale fuseseră prefăcute într-un cuceritor poem în proză.

Mai tîrziu aveam să fiu desmințit de poetul Iulian Vesper care, cu o muncă pe care lesne ne-o închipuim, a demonstrat cu strălucire, în superba tălmăcire a *Kalevali* — contrariul.

În travaliul întreprins, mă bizuiam firește și pe doctele predoslovii semnate de Léouzon Le Duc, Charles Gouyot și Jean-Louis Perret. Mai aveam o *Mitologie* a Nordului, și straniile ilustrații ale pictorului Akseli Gallen Kallela; mai încercam să pătrund tainele melosului ascultînd poemele simfonice inspirate de-a dreptul din *Kalevala*: *Luonnatar*, *Fiica Pohjolei*, *Reîntoarcerea lui Lemminkainen*, *Kullervo*, *Lebăda din Tuonela* — operele celui « Enescu al Nordului » — Sibelius.



La acest stadiu de acumulare avea să se adauge un providențial inel de conjuncție datorit de minunat de răbdătoarea fiică a Septentrionului Martta Laurikainen-Negrea, aflată vremelnic în România, și care poseda o carte frumoasă cît o Biblie, din care citea și recita rune; ele sunau melodios, cu un straniu belșug de vocale, făcînd să re trăiască abstracta muzică lăuntrică.

Dezghiocarea materialului poetic, disecarea lui începuse pe un șantier intim, febril... Cărarea se deschisese domol, drumul devenise tot mai neted, din ce în ce mai larg.

Treptat, a urmat reoglindirea versurilor metamorfozate într-o proză cît de alertă cu putință.

Apoi, aproape pe nesimțite, printr-o lentă alchimie verbală, ca într-un vis, poezia avea să fie retopită în fiordurile unor fraze fluente, firești.

Cam în felul acesta au fost străbătute lungile și întortocheatele pîrtii — cale de peste douăzeci de mii de leghe — purtîndu-mi cînd și cînd aievea gîndul nu numai la frumusețea covoarelor finlandeze (văzute odinioară în incinta « Colonnadelor » de la Șosea) — dar deopotrivă la tîlcul metaforei lui Cervantes care spunea că citirea traducerii este ca și cum ți-ai atunca ochii pe dosul unor țesături flamande de perete « unde, măcar că se zăresc chipurile — ele apar totuși pline de ițe care le întunecă și nu ies la iveală cu toată netezimea ». Ochiul întrezărește, desigur desenul, recunoaște culorile și gradațiile de ton — dar toate le va privi pe dos, cu irregularități de noduri nenumărate — ce dau astfel în vileag migala țesătorului, felul în care a brodat firele de urzeală, întregul, indescifrabilul joc al jurubițelor, al ghemurilor.

Ai fost încă o dată tras pe sfoară...

Un demers poetic: traducerea «KALEVALEI»

A fost o perioadă, prin anii 1940—1950, când mă preocupase stăruitor gândul de a realiza o traducere în versuri a eposului finez. Cum ocupațiile zilnice nu-mi îngăduiau un răgaz pentru asemenea îndeletniciri, am amînat totul pentru mai târziu. N-am încetat, totuși, o clipă, să mă pregătesc. Consideram tălmăcirea magnificului op ca o stringentă necesitate în etapa de atunci a vieții mele, o îndatorire de prim ordin. Simțeam că de n-aș fi ales calea aceasta, elemente ce constituiau ființa mea intimă, s-ar fi spulberat în bătaia vîntului. Mă vedeam îndemnat să investesc în construcția ce mi-o imaginam ridicîndu-se, tot ce mi se părea prețios din experimentele mele poetice de pînă atunci. Îmi închipuiam ce entuziasm încerca un tălmăcitor, cînd pășea în această vastă rezervă de folclor, unică în lume! Erau apoi exercițiile de versificare la care țineam îndeosebi.

În primăvara anului 1953, condițiile minime pentru a trece la realizarea planului, erau asigurate. Lungul periplu prin regiunile nordice putea începe. Au existat la primele cînturi șovăieli, poticniri, dar niciodată nu m-am gîndit să-mi întrerup activitatea. Adoptasem ritmul de lucru lent, dar continuu, în care închegasem cîteva poezii de mai mare extindere apărute cu cîteva ani în urmă și un roman în cîteva mii de versuri, « Mihai și Sofia » rămas în manuscris. Aplecat deasupra paginilor, eroii kalevalieni mă readuceau — prin ce miracol? — în regiunea folclorică unde văzusem lumina zilei, îmi aminteau de faptul că profesori ca Ovid Densusianu, I. A. Candrea, Dim. Caracostea îmi transmisese ceva din pasiunea lor pentru producțiile populare, aceste embleme de preț ale spiritualității noastre. N-aveam decît să închid ochii ca să mă văd culegînd prin împrejurimile Branului, printre alte poezii, o variantă a *Mioriței* inclusă azi în volumul cu același nume, de Adrian Fochi, după ce fusese publicată în revista *Junimea literară* (24/1935). Rememoram, de asemeni, bucuria cu care citisem remarcabila traducere în proză a *Kalevalei* (1942) datorată poetului Barbu Brezianu. Atunci, scrisesem un articol « Kalevala și Miorița » (mai 1943), în care dădeam semnificative citate din această carte,

Acum, celebra epopee îmi vorbea cu șoaptele, muzica și furtunile sale. Mă întărea o mare încredere în puterile graiului nostru, în vigoarea lui primordială. Mai mult decît numeroase limbi europene, el mi se părea apt să exprime mai nuanțat frumusețile acestui vast poem nordic. Caietele cuprind etajări de expresii, arborescențe de semne și linii, mărturii ale îndîrjirii cu care pornisem la drum. Mai târziu, în vara anului 1954, cînd se punea — la Editura de Stat pentru Literatură și Artă — chestiunea tălmăcirii *Kalevalei* într-o formă cît mai apropiată de original, am prezentat ca probă cinci, șase cînturi, realizate în versuri de cîte 10—14 silabe, pentru ca, peste cîtva timp, să aflu că demersul meu a fost apreciat.

Am continuat să migălesc cu plăcere, convins că versul larg desfășurat exprima cu toată claritatea înțelesul runelor ce tălmăceam. Pe măsură ce lucrul înainta,

înțelegeam, însă, că furat de mirajul acțiunii, mă depărtasem nepermis de mult de metrul original, de forma strălucitoare a octosilabicului finez. Deși îmi stătea în față exemplul lui Igino Cocchi, care, în tălmăcirea italiană a *Kalevali* (Firenze, 1909), își permisesese să se extindă, pentru același motiv, și în versuri de 14—16 silabe, am renunțat la tot ce scrisesem — peste douăsprezece cînturi — hotărît să încep o nouă versiune în cîte 8—9—10 silabe. Consideram că astfel mă apropiam suficient de mult de forma textului, păstrînd, în același timp, cu multă atenție și claritatea fondului.

Ajunsesem pînă aproape de cîntul XV — *Kalevala* are cincizeci, și 22.785 de versuri —, cînd, pe măsură ce lucram, îmi dădeam seama că, aproape surprinzător — modelam vers după vers în tiparul de opt silabe al runelor kalevaliene. Am renunțat din nou la tot ce realizasem pînă atunci, decis să încerc tălmăcirea fiecărui vers în forma prozodică a originalului. Ajunsesem pe tărîmul familiar, prea bine cunoscut, la ritmul trohaic de opt silabe, atît de obișnuit în lirica noastră populară, mai ales în doine.

Mi-am continuat cu răbdare lucrul, atent la sunurile limbii noastre, plivind cîte-un neologism introdus fraudulos în clipe de oboseală, înserînd masiv vocabule expresive cu circulație în mediul rural, evitînd, pe cît posibil, anjambementele, selectînd sever sinonimele, reținînd cuvintele cu numărul necesar de silabe. Dar, în primul rînd, aveam grijă să respect tiparul de patru trohei însumînd opt silabe ale poeziei kalevaliene, să observ distribuirea exactă a accentelor.

Rezultau versuri care, dacă nu se puteau mîndri cu podoabele din original — aliterația, multitudinea vocalelor producînd sonorități și efecte muzicale — respirau, în schimb, în ritmuri cunoscute de toți, se mlădiau în textura graiului nostru de toate zilele. Anul 1955 se scursese în dibuiri, tatonări, tentative. 1956 a însemnat terminarea traducerii brute a epopeii, pentru ca în anii 1957 și 1958 să urmeze numeroase transcrieri.

Gîndul meu se îndreaptă astăzi, cu multă grațitudine spre toți aceia care, într-un mod sau altul, m-au ajutat în această grea întreprindere. Dintre aceștia aș aminti: regretatul om de aleasă cultură, Matti Pyykkö; Arvo Turtiainen; Martta Laurikainen-Negrea; Toivo Nārhi; de asemenea: Elis Bușneag; Ionel Marinescu; Romulus Vulpescu, lectorul atent, de a cărui pricepere, gust și înțelegere m-am bucurat în tot timpul străduințelor mele.

Mitologie și cultură

Finlanda, țara cu multe lacuri (de unde și numele ei în finlandeză, *Suomi*, care ar sugera întinderi de ape mlăștinoase, cam același înțeles avându-l, după unele ipoteze, și numele etnic de *fenni* pe care Tacit îl atribuia locuitorilor ei) este, fără îndoială, nu numai un pol geografic, dar și un pol mitologic al continentului european. Cam la aceeași latitudine cu Islanda, Finlanda este împărțită aproape exact în două de cercul polar, dincolo de care noaptea este un anotimp.

Imaginația Evului Mediu a construit, de altfel, o adevărată mitologie a frigului, a gerului arctic evocat hiperbolic, prin care spațiul acesta extrem nordic va intra în conștiința europeană a vremii. Olaus Magnus, prin 1555, scria de altfel un fabulos *Compendiu de istorie a Goților, Svezilor, Vandalilor și a altor neamuri nordice*, tipărit la Veneția, în care evoca sugestiv elementul dominant al naturii scandinave: gerul. Despre neamul finnilor, Olaus povestea că se ascunde în cetăți cu ziduri de gheață, a căror strălucire orbitoare înspăimînta inamicul, astfel încît, susține autorul nostru, « soldații luptau mai mult cu apa decît cu armele ».

Mai tîrziu, unele expediții geografice sînt un prilej pentru Maupertuis, Outhier și alții de a evoca, la rîndul lor, « rîuri de marmoră » și peisaje glaciale și mai ales, lucru izbitor pentru imaginația franceză, modul în care răsuflarea însăși îngheață în acest climat polar, în care cuvintele par a se congela în aer, făcînd deci imposibilă acea *causerie* atît de tipică pentru saloanele secolului al XVIII-lea. Așadar, imaginația sociabilă a călătorilor venind din Europa temperată își putea reprezenta pe locuitorul Finlandei ca pe un fel de « bon sauvage » de la cercul polar, lipsit de putința comunicării spirituale, aruncînd doar cîteva vorbe grăbite în peisajul viforos al nordului extrem. Nici mai tîrziu, către sfîrșitul secolului XIX, un autor britanic (citez după *Winter in Finland* de Mead și Smeds) nu se îndoia că « Finlanda este o țară a cărei istorie se explică în întregime printr-un singur factor geografic, climatul ei extrem de sever », în spiritul determinismului cam unilateral al unor Ratzel și Buckle. Mai recent, Georges Duhamel nota și el din fuga trenului, în *Le chant du nord*: « Iată, privește cîmpul. Parcă ar fi pudrat cu zahăr », evocînd într-un mod mai amabil natura suverană în Finlanda.

Ce-i drept, asemenea impresii, la prima vedere foarte subiective, par a fi întărite de însăși literatura finlandeză. *Kalevala* (adică, *mutatis mutandis*, un fel de Iliadă a extremului nord) începe prin a evoca nu muzele, ci climatul hyperborean:

« Frigul cîntece îmi spuse,
Ploaia mi-a-ngînat cuvinte . . . »

(citez după o foarte sugestivă traducere alcătuită de Iulian Vesper). Fenomenologia compunerii acestor străvechi *rune* ale poporului fin (care se cîntau de cîte doi *runoya* — sau cîntăreți ai runelor — ce se țineau de mîini și se legănau în ritmul cîntării pe un fel de balansoar) se dovedește a fi o originală artă poetică, așa cum ar reieși din epopeea însăși. Cîntecele — ne spune bardul anonim — sînt

culese din vînturi, din valuri, de pe crestele arborilor și sînt strînse în « juru-bițe » purtate spre casă cu sania și depozitate — imaginea este dintre cele mai originale — în ulcioare de pămînt. Astfel, ele vor aștepta voința cîntărețului pentru a ieși la lumină (deci, sugestie a unui timp fabulos și a unei arheologii *sui generis*):

*« Cîntecele-n frig stătură,
Au rămas mult timp în beznă;
Să-mi scot cîntece prin geruri,
De prin frig a mele cînturi,
Să-mi aduc ulcioru-n casă (...)
Capătul de fir să-l caut,
Jurubiții să-i rup nodul? »*

și așa mai departe, totul fiind recitat în inimitabilul ritm al runelor străvechi; cum nota și R. Boyer, « magică sau didactică, lirică sau narativă, poezia populară finlandeză își desfășoară inevitabilele ei versuri octosilabice ca o imensă tapiserie monotonă ». O puternică magie lirică transformă, în *Kalevala*, sentimentul aproape cosmic al frigului într-o primăvară a imaginii mito-poetice.

Literatura mai nouă, mai aplecată spre analiza psihologică și mai modernă în expresie, conține aceeași referință climatică. Astfel, Toivo Pekkanen, în romanul *Fratele cel tînăr*, remarcă: « În nord, iarna este singurul anotimp adevărat al anului. Primăvara e doar o promisiune, cu toate că începe impresionant; vara e o iluzie, deși are cîteva zile sau chiar săptămîni în care oamenii încep să-i dea crezare; toamna, promisiunea primăverii și iluzia verii sînt pe moarte, alungate către un mormînt funebru. Dar iarna este într-adevăr esența noastră: zăpada, gheața și frigul sînt o parte a naturii noastre umane ».

Poetul Eino Leino evocă și el, în *Cîntecul lui Väinämöinen*, « puținele bucurii hărăzite de zei muritorilor »:

*« bucuria primăverii,
dulceața lunilor de vară,
în fine, timpul toamnei, înalt, străveziu.
Să ari și să semeni, apoi
să te odihnești după trudă » (...)*

(traducerea aparține Veronicăi Porumbacu).

Cu alte cuvinte, o primă imagine a unei posibile Finlande literare este aceea a unui spațiu pe care și-l dispută soarele blînd al Hyperboreei și strălucirea cristalelor de gheață arctică. Această primă imagine, însă, poate fi substanțial amendată de o mai atentă frecventare a istoriei culturii și spiritului finlandez.

Finlandezul, nota un eminent traducător francez al *Kalevalei*, L. Léouzon le Duc¹, este de o rectitudine și o probitate proverbiale. Ca un om care știe să prețuiască solidaritatea dintre oameni, condiție a înfrîngerii climatului sever, el crede în natura bună a omului și se lasă greu covins de contrariu. Adesea mefient în fața noului, el nu are mai puțin o fire industriosoasă și, de altfel, întregul conflict al epopeii sale naționale se duce în jurul unui obiect artizanal, misteriosul

O mărturie de cunoaștere reciprocă:
pagină din revista *Boabe de grîu* dedicată
Finlandei (III, 1—2/1932) ►

Educația poporului în alte țări

— Adans —

Educația Poporului în Finlanda (I)

1. *Educația populară din inițiativă liberă.* Finlanda e mai cu seamă țară agricolă. Din populația ei de $3\frac{1}{2}$ milioane, 83% trăiesc în țară. Densitatea populației e de 10,4 pe km. pătrat. Abia în cei din urmă 50 de ani industria a luat o mai mare însemnătate și a atras lucrători în orașe și în ținuturi industriale. Numărul orașelor e astăzi de 54, cu o populație trecând cu puțin peste 600.000. Cu toată însemnătatea lor economică și industrială, orașele sunt centre de cultură, mai ales orașele universitare (dela 1640 Turku și dela 1828 Helsinki), pe care, datorită rostului lor în educație, poporul s'a învățat să le numească „inima” țării. Pe lângă universitatea din Helsinki și școlile superioare cu vreo 5000 de studenți, mai sunt 2 universități mai mici la Turku.

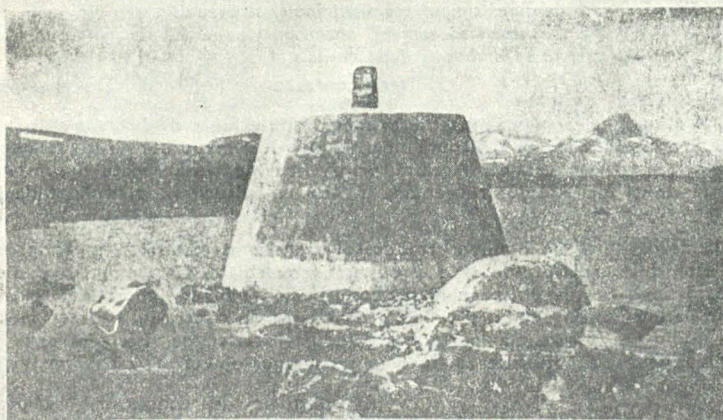
Cu toate acestea ar fi nedrept să se spună că țărănimea finlandeză n'ar avea o cultură a ei, venită dintr-o vreme care nu poate fi hotărâtă anume, dar e sigur că se întinde cu mult îndărăt în secolele trecute, se pare chiar înainte de pătrunderea creștinismului în 1157. Ca dovadă folclorul, epic și liric, alături de marea înțelepciune populară închisă în proverbe, vrăji și ghicitori, care există de sute de ani, păstrată numai prin viu grai și culeasă în secolul al XIX-lea și publicată în formă literară. Acest folclor și în deosebi Kalevala (1835) sunt astăzi temelia literaturii finlandeze. Activitatea de inițiativă liberă pentru dezvoltarea educației poporului a dat o tot mai mare luare aminte folclorului amintit, a cărei valoare este în afară de orice tăgăduială. El a pierit în forma veche orală, dar în forma literară este astăzi un obiect de învățământ.

Cultura s'a răspândit în Finlanda în mare parte din Suedia prin mijlocirea orașelor. Finlanda a fost unită politicește cu Suedia timp de 6 secole, dela 1200—1809. În acest din urmă an ea a fost unită cu Rusia, de care s'a desființat prin războiul cel mare în 1917. Civilizația apuseană a pătruns în țară în forma creștinismului catolic, înlocuind la începutul secolului al XVI-a de luteranism. Foarte puțini oameni sunt greco-catolici. În 1922 s'a votat legea libertății religioase (luteranul numără astăzi 97,1%, gr. cat. 1,7%, ceilalți 1,2%).

Luteranismul a avut o înădărire vădită asupra educației poporului. Cîrul a învățat poporul să citească în cele mai largi cercuri.

Învățământul laic s'a răspândit foarte încet. La început nu erau școli decât în orașe. La începutul secol. al XVIII-lea s'au propus și alte obiecte de învățământ decât religia. Legea organizării școlilor publice elementare s'a votat în 1866 și un mare număr de școli de acest fel s'a înființat, cu toate că o lege a învățământului obligator n'a existat până în 1920. Mai sunt încă oameni vârstnici care n'au primit educația elementară într-o școală publică (în 1920 numai 0,8% din populația trecută de 15 ani era fără știință de carte).

Pricina pentru care educația poporului s'a dezvoltat așa de târziu este că până în a doua jumătate a secolului trecut oamenii educați făceau parte din populația puțină de limbă suedeză, deosebită cu totul de ceie vorbeau limba fineză și față de cari nu erau decât un fragment (populația de limbă suedeză este astăzi cam de 11%). În zilele noastre sunt de trei ori mai multe școli de limbă fineză decât suedeză și între studenții dela universitatea de stat trei sferturi vorbesc fineza. Majoritatea profesorilor universității sunt și ei oa-



Piatra de hotar dintre Finlanda, Suedia și Norvegia

Sampo, făurit de un geniu local al artei metalurgice, faurul mitic Ilmarinen. Poporul finlandez este foarte preocupat de tradiția sa, de miturile sale, pe care însă le cultivă într-un spirit constructiv, fără a cădea într-un tradiționalism factice.

Istoria culturii finlandeze este, de altfel, o permanentă încercare de a ține echilibrul între afirmarea spiritului național și diversele influențe exterioare, câteodată impuse cu brutalitate de forțele istorice. Istoria Universității din Abo (Turku) — și de fapt întreaga istorie a instituțiilor culturale — reflectă foarte bine, cum arăta și Matti Klinge^a, «marile cotituri ale istoriei politice a Finlandei». După o îndelungată «eră suedeză», în care entitatea etnică a finilor este supusă unei asimilări forțate de către regatul suedez (proces ale cărui urme se mai văd și astăzi în existența unei minorități suedeze și a unei culturi finosuedeze în Finlanda), la sfârșitul acesteia va apare fenomenul «fennomaniei», al interesului crescând pentru spiritul național finlandez. Chiar contele suedez Per Brahe (sub domina din secolul al XVII-lea a reginei Christina a Suediei, admiratoarea lui Descartes) va fi un astfel de «fennoman» și va contribui decisiv la înființarea Universității din Abo, în 1640. Specializată mai ales în teologie (luterană) și în filosofie scolastică, Universitatea, așezată într-o clădire austeră în stil nordic, cu imense spații albe între ferestrele mici ale fațadei, fără nici o ornamentație evidentă, va fi ilustrată de unele personalități interesante ca Torsten Rudeen (discipol al lui Descartes) sau Henrik Gabriel Porthan (adept al unui neo-umanism nordic, sub influența studiilor sale de la Göttingen).

Influența germană și suedeză se face simțită atât în arhitectura secolului XVIII (goticul suedez domină orașele din partea occidentală a țării), cât și în literatură, de pildă în *Messia* lui M. Salamnius (hotărît lucru, genul epic a prezidat la formarea culturii finlandeze!), în vreme ce «fennomania» se dezvoltă în sensul unui curent al promovării culturii naționale în limba populară. După ce Michael Agricola, episcop din Turku, publicase încă în secolul al XVI-lea *Abecedarul* și apoi *Biblia* în finlandeză, la 1700 Daniel Juslenius, în lucrarea *Aboa vetus et novus*, deriva limba finilor chiar de la Turnul Babel, dîndu-i astfel un certificat de noblețe și de vechime. În «era suedeză», așadar, asistăm la dezvoltarea în paralel a două culturi, una fino-suedeză și una națională finlandeză.

Însă cu complicitatea lui Napoleon, Finlanda devine în 1809 Mare-Ducat al Imperiului rus și ceva din spiritul răsăritului începe să pătrundă în țară. Orașele din est devin mai reprezentative și, arhitectural, ele sînt puse sub semnul barocului petersburghez (sînt caracteristice operele lui Engel). În plus, se dezvoltă o ornamentare mai colorată, ruso-bizantină, a unora dintre clădiri, influențate de stilul medieval (sau de reconstituirea sa modernă) rus. La 1827, autoritățile țariste profită de marele foc din Turku pentru a muta și Universitatea la Helsinki.

Acest stil mai autoritar face să crească în intensitate curentul național, cu Johan Ludwig Runeberg, poet de limbă suedeză, și mai ales cu hegelianul Johan Vilhelm Snellman, filosof și om politic, exponent al ideii naționale, care va fi expulzat din Universitate în 1849 ca «anarhist» (de altfel, aceleași autorități vor folosi prilejul pentru a desființa și disciplina universitară a filosofiei, considerată în noul Statut al Universității din 1852 ca «adevărată scînteie a spiritului anarhist»).

Curentul național este, așadar, în căutarea unei ideologii mai complexe. El va începe prin a întoarce ochii către Europa, unde, pe urmele poemelor ossianice ale scoțianului MacPherson se dezvoltă un interes crescînd pentru spiritul popular, deocamdată într-o formă încă livrescă. MacPherson, cum se știe astăzi, era obsedat de modele clasice (de altfel, el încercase și o traducere a *Iliadei*) și se visa, probabil, un «Homer celt» (formula îi aparține abatelui Cesarotti, traducător în italiană al poemelor presupusului Ossian). Disputa în jurul autenticității sau

inautenticității operei puse în seama bardului celt era, de altfel, purtată de pe poziții foarte simpliste, argumentul adversarilor lui MacPherson fiind, cum am spune, inexistența « documentului ». Abia cu Herder (*Stimmen der Völker in Liedern*, 1779) și mai ales cu eforturile unor Arnim și Brentano (*Des Knaben Wunderhorn*, 1809) și ale fraților Grimm (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812—14), se profilează la orizont ceea ce numim astăzi o *a doua cultură* (pentru care avem și termenul cam imprecis al lui W. J. Thoms, *folk-lore*, creat în 1846). Astfel, lumea culturii populare, pe care o prețuia încă Montaigne în *Eseurile* sale, se înfățișează savanților ca un nou continent al cunoașterii omului.

Adevăratul Columb al acestui nou continent al spiritului uman va fi însă un exponent al culturii finlandeze, Elias Lönnrot. Ceea ce trebuie să ne dea o imagine mai exactă despre locul Finlandei în cultura universală.

Ce-i drept, cum am arătat deja, țărmurile noului teritoriu al culturii umane au fost atinse, în expediții mai mult sau mai puțin sistematice, cu mult înainte ca Lönnrot să fi plecat, la îndemnul lui Reinhold von Becker, în căutarea *Kalevali*; mai mult chiar, în Finlanda — mai degrabă decât în altă parte a Europei — culegerea culturii populare era o necesitate stringentă pentru a se alimenta acel curent al renașterii culturii naționale de care am vorbit. Încă în 1817, C. A. Gottlund sugera să se culegă cîntecele populare, deși punctul lui de vedere nu era foarte modern: « Dacă am voi să culegem vechile cîntece naționale și să le așezăm într-o ordine sistematică — spunea Gottlund — (...) ar rezulta un nou Homer, un alt Ossian sau *Nibelungenlied* ».

Lönnrot, în schimb (aici stă geniul său), a plecat de la ideea justă că « documentul » (în spirit ossianesc) nu poate exista ca atare, mai precis că el nu poate avea forma pe care era îndreptățit să o presupună spiritul hrănit la școala antichităților clasice; pe de altă parte, interesul său se va îndrepta mai ales către modul specific de a fi al mitologiei populare, refuzînd speculațiile erudite de cabinet de lectură care străbat tot secolul XIX și mai subzistă uneori și în prezent. Lönnrot nu va fi, așadar, un Petrarca al nordului, răscolind vrafuri de manuscrise din vechi mănăstiri, dar nu va fi nici un lingvist (ca Jakob Grimm) în căutarea materialului ilustrativ pentru a întări sisteme mitologice create *ex cathedra*. El descoperă astfel ideea foarte modernă a oralității și a existenței prin variante a motivelor folclorice, idee pe care o vor dezvolta mai departe exponenții cunoscuți școli finlandeze de folclorică³.

Pentru a reconstitui runele *Kalevali*, Lönnrot se adresează unor *runoia* ca Ontrei Malinen, Vaassila Kieleväinen și Arhippa Perttunen (acesta din urmă îi recită vreme de trei zile lui Lönnrot un număr însemnat de versuri). Prin 1833, *Alku-Kalevala* (sau forma de bază a *Kalevali*) va constitui astfel o primă hartă, aproximativă, a cercetărilor ulterioare, cu 5052 de versuri. Peste doi ani, o altă versiune, *Vanha Kalevala*, conține deja peste 12.000 de versuri. Versiunea definitivă, *Uusi Kalevala*, apărută în 1849, va avea peste 22.000 de versuri. Amplificarea impresionantă a epopeii reflectă, în fond, inepuizabilitatea sursei, relația ei directă cu fondul creației mito-poetice populare.

Așa cum, de altfel, îi declara Lönnrot lui Léouzon le Duc, nici vorbă ca autenticitatea *Kalevali* să cadă sub semnul îndoielii, așa cum s-a întîmplat cu poemele ossianice ale lui MacPherson, deoarece runele ei nu sînt conservate în arhive, ci plutesc în aer, sînt cîntate și transmise pe cale orală în zeci de variante, de veacuri și veacuri. Cu aceasta ajungem la adevăratul concept al unei *a doua culturi*, existînd după legi specifice, în paralel cu o cultură instituționalizată, aceea a păturilor superioare. Cu Lönnrot, ca să parafrazăm un titlu al lui C. Noica, asistăm deja la « despărțirea de Homer ».

Aceste câteva note explică, de altfel, marele impact al epopeii finlandeze asupra romantismului european. Mitologia devine cu *Kalevala* expresia unui *Weltanschauung*. Căci, spunea Léouzon, « o mitologie nu se improvizează. Fiică a instinctului popular, ea există în sufletul poporului, fie ca fapt prezent, fie ca amintire ». Dacă mitologia clasică vorbea mai degrabă despre natura umană în genere (conform geniului grec) și mînia lui Ahile, prepotența lui Agamemnon sau șiretenia lui Odiseu erau de mult considerate drept caracteristici umane universale, cu descoperirea *Kalevalei* intrăm, la jumătatea secolului XIX, pe terenul unui dialog între mituri, ceea ce trimite la alte accepții ale universalului cultural. « Conceptul însuși de Europa, nota G. Cocchiara⁴, adică noul concept al Europei, este lipsit de conținut dacă nu se inserează în cercul factorilor culturali și morali la a căror dezvoltare a contribuit folclorul. Într-adevăr, folclorul îi va face pe savanți să gîndească în germană, în franceză, în rusă sau în alte limbi, dar îi va obliga deasemeni, ca să folosim o expresie a doamnei de Staël, să « gîndească în limbaj european ».

Poezia proaspătă a *Kalevalei* a dat naștere, astfel, și nu numai în spațiul finlandez, unei adevărate ideologii culturale. Inventată în secolul trecut, utilizată de romantismul național, ea este și astăzi, cu anumite sensuri schimbate, funcțională, privind cultura contemporană sub un anume unghi. Dar, înainte de a vedea în ce constă ea și de a-i urmări pe scurt influența asupra culturii finlandeze mai noi, nu sînt de prisos câteva opriri în cuprinsul vastului poem popular cules și editat de Lönnrot.

Epopeea este relatarea, destul de stufoasă, a conflictului dintre două lumi, amîndouă arhaice, dar care exprimă două dimensiuni ale mitului. Cea dintîi este *Kalevala* (în sens restrîns geografic), adică reședința lui Kaleva — regiune de sud a Finlandei. Aici, de altfel, se va produce anume o imixtiune a spiritului acelor *saga* scandinave aduse de imigranții suedezi în universul runelor fineze, adăugînd noi semnificații eroilor tradiționali; de cealaltă parte este *Pohjola*, partea de nord a Finlandei, un fel de gospodărie țărănească mai cuprinsă, reședința lui *Pohyolainen* și a vrăjitoarei *Louhi*, geniul malefic al epopeii. Cele două regiuni mitice (care reflectă pînă la un punct problema însăși a Finlandei, împărțită între tradiții și dialogul cu alte culturi în spațiul nordic), deși se confruntă într-un antagonism al mentalităților și al intereselor, nu pot trăi, în fond, una fără alta, fără schimbările permanente dintre ele.

Kalevala este mai degrabă un fel de regat mitic, peste care (lucrurile nu sînt spuse prea clar) domnește zeul-poet *Väinämöinen*, căruia i se vor alătura tînărul războinic *Lemminkäinen*, « zănatecul *Lemminkäinen* », neînfricat ca Ahile, dar necugetat și orgolios, precum și faurul genial *Ilmarinen*, alcătuitoarea celui paladiu pe care și-l dispută cele două tabere, moara magică *Sampo*:

*« Într-o parte numai moară
De făină, iar în alta
Moață ce rîșnește sare,
Iară moara cea de-a treia
Făurea tot bani, în valuri »*

pe care, la instigația lui *Väinämöinen*, *Ilmarinen* îl va construi pentru a-și cîștiga dreptul la mîna « strălucitei fete a *Pohiei* ».

Această structură mitologică ne este cunoscută: puterea și magia, vitejia războinică și bogăția sînt cele trei dimensiuni (cele trei funcții, spune Dumézil)

ale mitologiei indo-europene⁵. Kalevala este, în acest prim înțeles al ei, deschidere către spațiul culturii mitologice europene, nord-europene și scandinave, în primul rând.

Pohia (sau Pohjola) este altfel alcătuită, pornind mai ales de la regula unui pseudo-matriarhat domestic, sub dominanța infernalei Louhi. Chiar magia acesteia amintește de straturi culturale mai vechi: de pildă, Louhi va înghiți chiar soarele și luna — episod foarte cunoscut în basmul fantastic — în vreme ce Ilmarinen va fi obligat să reproducă astrele respective din aur și argint. Impresia este a confruntării între două genuri de magie, una poetică (într-un sens etimologic strict), adică pusă sub semnul creației, aceea a lui Väinämöinen, alta sub semnul unei culturi defensive. Așa cum remarcă și E. R. Gummerus într-o *Istorie a literaturilor Finlandei*⁶ (publicată în limba italiană), pentru mentalitatea arhaică a finlandezului creator de rune, «a cînta este a acționa și, deasemeni, a cînta este a descînta; prin virtutea descîntecului acționează eroii *Kalevali* (...). Ei nu rezolvă rivalitățile lor cu lovituri de spadă, ci prin adevărate dueluri de cuvinte (...)

Incantații tipice pentru această străveche mentalitate apar mereu în *Kalevala*. Famos este episodul vindecării rănilor lui Väinämöinen, în care se relatează originea mitică a oțelului:

« A sărit un lup prin mlaștini,
A trecut un urs pe cîmpuri,
Sub lup mlaștini se mișcă,
Pe sub lăbi de urs cîmpia;
Astfel se ivi rugina,
Se întruchipă oțelul (...) »

Puterea de sugestie muzicală a ritmului recitării este deosebită și nu e de mirare că epopeea a inspirat nu numai poeți (sînt citabile *Baladele* lui Larin-Kyösti, *Poeemele* lui Koskenniemi, *Versurile* lui Otto Manninen și mai ales *Cîntecele la sărbătoarea primăverii* ale lui Eino Leino, însă și în poezia mai nouă se pot recunoaște unele influențe), dar și muzicieni, în primul rând situîndu-se, desigur Jan Sibelius cu al său *Kullervo* (1892).

Kullervo este eroul unuia dintre episoadele laterale ale *Kalevalei* dovedind de altfel multă forță epică, de care se leagă și unele scrieri în proză sau teatrale, de la Aleksis Kivi și J. H. Ekko pînă la unele opere contemporane. Faptul este explicabil prin faptul că acest episod evidențiază bine ceea ce eseistul F. Cygnæus numea *Elementul tragic în Kalevala*; Kullervo este, *mutatis mutandis*, un fel de Hamlet finlandez, depozat de moștenire de către unchiul său Untamo, pe care îl va urmări cu o răzbunare îndelung pregătită. Robit de Untamo, Kullervo își cultivă forța fizică ca slujitor al acestuia. După ce-și împlinește răzbunarea, viața îi apare fără sens și se va sinucide. Morala întâmplării o va expune astfel Väinämöinen:

« O, voi, neamuri viitoare,
Nu vă creșteți aspru pruncii (...)
Fiii cei crescuți prea aspru (...)
Nu primesc o minte dreaptă,
De trăiesc chiar multă vreme,
De se fac la trup puternici ».

Kalevala conține, așadar, și elemente ale unui program educativ, exprimat în sfaturile mamei nefericitului Kullervo:

« Cine luptă din plăcere (...)
Doborât va fi de înseși
Armele cu care luptă »

Sinteză a unei întregi culturi, *Kalevala* este deci sursa cea mai autorizată pentru a cunoaște spiritul poporului finlandez. În jurul ei s-a dezvoltat nu numai literatura, dar și arta și filosofia culturii specifică Finlandei. Muzica prin Sibelius, Kayanus, Pacius, Ehrström, Ingelius, Kollan, Linzen ș.a. Pictura prin A. Gallen-Kallela și Byörklund, Ekman. Sculptura prin Syöstrand, Takanen, Wickström⁷. Din dialogul dintre romantismul național inspirat din *Kalevala* și funcționalismul secolului nostru vor rezulta acele preocupări pentru « formele scandinave » (o primă denumire pentru ceea ce astăzi numim *design*), în care tradiția nu e tratată ca un lucru imuabil și sacrosanct, ci ca element de plecare pentru o gândire artistică modernă, ilustrată interesant de artiști consacrați ca Tapio Wirkkala, Timo Sarpaneva, Kaj Franck, Dora Jung și, desigur, mulți alții. Chiar arhitectura unui E. Saarinen își pune problema raporturilor dintre tradiția populară și formele funcționale moderne.

Nu e, deci, de mirare că în Finlanda se sărbătorește (cum relatează în revista *Secolul 20*, nr. 5/1963 A. Dima) ziua *Kalevalei*, adică — în fond — ziua culturii naționale, a « unei opere în care poporul se recunoaște cu toate virtuțile lui istorice și artistice ».

De altfel, *Kalevala* este doar elementul central al unei direcții finlandeze în folcloristică, etnografie și filosofia culturii. Chiar Lönnrot a adăugat epopeei și alte colecții: *Kanteletar* (2. vol., 1840—41), *Proverbe populare finlandeze* (1844) și *Vechi cîntece magice ale poporului finlandez* (1880). Deasemeni, la catedra de cultură populară a Universității din Helsinki, Lönnrot a contribuit la opera de constituire a unei importante școli de folcloristică, ilustrată printre alții de Iulius Krohn și Kaarle Krohn și mai ales de cunoscutul Antti Aarne (al cărui *Verzeichnis der Märchentypen*, 1910, reprezintă un moment de referință în cercetarea modernă a folclorului). În 1907 se va înființa și cunoscuta asociație a folcloriștilor, *Folklore Fellows*, al cărei buletin *F. F. Communications* se bucură de mai multe decenii de un mare prestigiu științific. Mai recent, M. Haavio și J. Hautala sînt printre cercetătorii cei mai interesați ai *Kalevalei*.

Kalevala poate să apară cercetătorului de astăzi ca adevăratul nucleu ideatic al unei concepții complexe despre cultură și despre instituțiile culturale finlandeze. Ea este fundamentul unei adevărate ideologii a dimensiunii regionale a spiritului finlandez; grație acesteia ea se integrează în spațiul culturii universale nu printr-o notă unică (tradiția), așa cum s-ar putea crede, ci ca un sistem de referință și pentru alte culturi regionale. O asemenea cercetare a culturii finlandeze și a instituțiilor acesteia ar putea fi o contribuție la discuții dintre cele mai actuale în filosofia contemporană a culturii.

Ne putem întreba, în primul rînd, în ce constă « ideologia kalevaliană ». Interesant apare faptul că trama însăși a epopeei, care leagă prin relații inextricabile — între înrudire și conflictul de interese și de mentalitate — cele două lumi ale *Kalevalei*, reflectă ceva din situația culturii finlandeze însăși. Împărțită între expresia finlandeză și cea suedeză, între apus și răsărit, între specificul național și influențele culturii moderne, cultura finlandeză există de multă vreme prin efortul continuu de a reconcilia extremele, fără a aluneca de o parte sau alta. Poeta Edith Södergran a dat o bună definiție poetică acestei neobosite căutări a unui ideal îndepărtat în *Jara care nu e*:

« Mi-e dor de țara care nu e,
tot ce este am ostenit să doresc.
Luna-mi vorbește în rune de argint
despre țara ce nu-i.

(traducerea este tot a Veronicăi Porumbăcu).

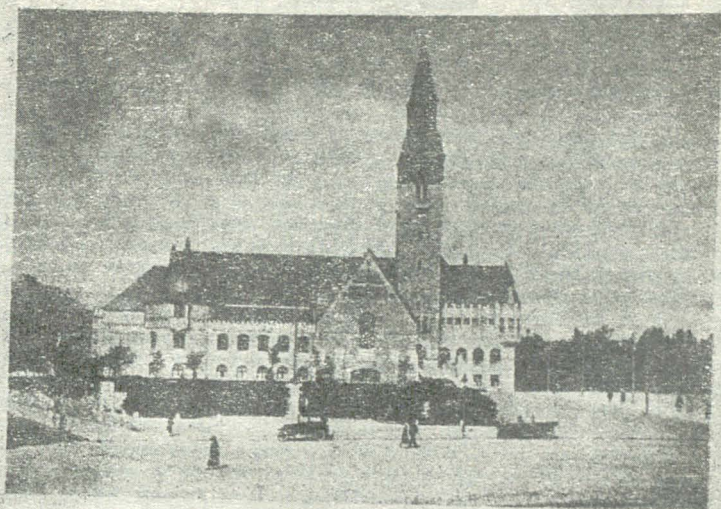
O expresie importantă a regionalismului finlandez este permanentul efort de construcție a unor instituții culturale care asociază interese și moduri culturale specifice. Acestea joacă în prezent un rol esențial în ceea ce finlandezii numesc « planificarea democratică a culturii ».

Cea mai veche asociație de acest gen este însăși cunoscuta *Societate de literatură finlandeză* (*Suomalaisen kirjallisuuden Seura*), fondată încă în 1831, cea care a editat *Kalevala* și, mai târziu, *Cei șapte frați* de Aleksis Kivi. În paralel, din 1855, *Societatea de literatură suedeză din Finlanda* (*Svenska litteraturskapet i Finland*) strânge autorii de limbă suedeză. De altfel, la sfârșitul secolului trecut, 60% din cărțile tipărite în Finlanda erau în suedeză, în vreme ce, în prezent, procentul lor a scăzut la aproximativ 7%, reflectând democratizarea literaturii finlandeze. Numărul scriitorilor înscrși în *Societatea finlandeză a autorilor* (*Suomen kirjailijaliitto*), care ființează încă din 1897, a crescut constant, fiind acum de peste patru sute. Există și o *Societate a autorilor suedezi din Finlanda* (*Finlands Svenska Författareföreningen*), înființată în 1919, care are cam două sute de asociați. Muzicienii și artiștii plastici sînt și ei organizați în mod asemănător. În ce privește teatrul, artă care s-a dezvoltat la sfârșitul secolului trecut din mișcarea pentru o cultură națională, ca un teatru popular, multă vreme el a fost împărțit între un teatru muncitoresc și unul burghez, acesta din urmă jucat în genere în limba suedeză. Multe orașe au și în prezent nu unul, ci două teatre, amîndouă subsidiate atît de stat, cît și de autoritatea locală (împreună, acestea suportă cam jumătate din prețul de cost al biletului de intrare).

Interesul pentru arta populară s-a dezvoltat sub îndrumarea unei *Societăți pentru artizanat și arte decorative* (una dintre cele mai vechi din lume de acest gen, întemeiată încă în 1875). Căutînd un termen mediu între romantismul național și raționalismul funcționalist modern, mișcarea *Ornamento* (1911) stă la temelia dezvoltării unui limbaj artistic al colaborării dintre țările scandinave în privința designului.

Aceste numeroase structuri culturale locale stau la baza unei culturi construite pe ideea colaborării între diferite zone sociale și geografice, atrase de curînd într-o rapidă (prea rapidă chiar, după unii autori) transformare a structurilor socioculturale ale Finlandei. Așa cum preciza Tuomas Anhava⁸, « colectivitatea, care la sfârșitul celui de-al doilea război mondial era încă în majoritate o comunitate rurală, a fost supusă unei adevărate răsturnări a structurilor, o parte importantă a populației rurale fiind transplantată în sudul țării, în orașe, în sectorul industrial și în acela al serviciilor. Satul, mai ales în zonele mai îndepărtate, a devenit o regiune abandonată, fără o autentică viață culturală și fără servicii ». O preocupare importantă fiind, în prezent, crearea unui model al culturalizării rurale, se constată totuși că (așa cum susține același autor) « cultura nu poate subzista la nivelul local sau regional dacă este transformată în ceva artificial și izolat ».

Prin urmare, constată T. Anhava, « experiența finlandeză, pe de o parte, și ceea ce se întîmplă și în alte părți, în lume, pe de altă parte, sînt tot atîtea motive pentru a pune în mod serios problema regionalismului ». Multe aspecte ale culturilor contemporane, adăugăm, confirmă acest punct de vedere: nu există încă



Muzeul Național din Helsinki

meni de limbă fină. Întâia școală secundară de limbă fină s-a înființat numai în 1855.

Activitatea din inițiativa particulară pentru educația adulților a fost începută de oameni cu o educație secundară și universitară. Studenții universitari mai cu seamă au simțit nevoia educației poporului la ei acasă. Încă din 1840 asociațiile studențești, organizate pe bază teritorială, publicau cărți de folclor și, după 20 de ani, au început să fie „conferințe populare”. Din timp în timp acțiunea aceasta a luat proporții uriașe, mai ales când s-au pornit încercări după 1890 să se rusifice țara. Puși în fața unei asemenea primejdii studenții au luat alte măsuri în domeniul educației poporului. S-au înființat de pildă școli acasă care să des instruiască primar adulților prin cursuri și conferințe din istoria țării s. a.

Cu toate că în acțiunea pentru educația poporului luau parte profesori universitari și de școli secundare, ea avea firește un caracter experimental și năzuia să dezvolte luarea aminte a tinerilor profesori mai mult decât să convingă pe elevi pentru un studiu activ și productiv. Activitatea liberă pentru educația poporului a căpătat un nou îndemn atunci când s-au deschis pe la 1890, Școlile populare superioare după modelul celor din Danemarca.

O creștere în multe laturi s-a vădit în această sferă de preocupări începând din acest timp. Foarte caracteristic pentru desvorbarea acțiunii este faptul că s-au alcătuit multe organizații populare anume ca s'o sprijine, și care în schimb erau încurajate de diferite ramuri ale populației, ca plugari și muncitori. Astfel, tinerii țărani înșiși au pus la cale societăți extensive de cultură, atât în domeniul moral cât și în cel

cultural. O mare mișcare începuse mai de curând pe lângă viața liberă pentru educația poporului printre populația muncitoare. Antagonismul de clasă, care crescuse cu timpul punând în opoziție diferitele tendințe naționale, a contribuit într-o măsură însemnată în crearea de grupuri în opera educației și a făcut-o să fie în atârănare de aceste tendințe sociale deosebite. Când, de altminteri s-au alcătuit un mare număr de organizații particulare de educația adulților, opera aceasta a fost întreprinsă cum la întâmplare și a fost lipsită de centralizare care i-ar fi dat un scop și un cuprins hotărât, fără s'o supună vreunei nepotrivit regim de constrângere.

II. Școli populare superioare. - Încă din 1860 Yrjö Koskenniemi, un profesor de istorie și alți prieteni ai educației adulților din Finlanda au cerut înființarea de școli populare superioare după sistemul danez și în douăzeci de ani s'a pregătit terenul pentru împlinirea planurilor în legătură cu aceste așezăminte. „Kansanvalitussaira” (Societatea pentru înaintarea educației poporului) a luat inițiativa și în 1889 s-au înființat școli populare superioare din țară: o școală de limbă fină la Kangasala, mai cu seamă de căsătorii pentru fete, și o școală de limbă suedeză la Porvoo, care la început a fost o școală de seară, dar s'a dezvoltat mai târziu într-o școală populară superioară regulată.

La începutul decadelor următoare, când a început să se simtă apăsarea rusească, s'a dat un avânt crescând înființării de școli populare superioare. Societăți studențești au dat burse unor dintre membri, care să-l puse în măcar să studieze în Scandinavia și mai ales în Danemarca. La întoarcere ei au procedat la înființarea de școli asemănătoare. Două așezări

un mod adecvat de a aborda problematica foarte complexă a regionalismului cultural. Încă sîntem într-o epocă a « selecției naturale », cuasidarwinieni am putea spune, a culturilor, care se confruntă (și adesea sînt înghițite una de alta), cam cum se întîmplă lucrurile și în lumea formelor inferioare de viață. Edificarea culturilor naționale unitare s-a făcut, în genere, prin sacrificarea valorilor specificului local, la care, totuși, o cultură contemporană cu lumea noastră nu se poate rezuma.

Lucrurile sînt complicate și de puternica dezvoltare în prezent a unei culturi tehnice și praxiologice care este, în substanța ei, deasupra limitelor lingvistice și regionale ale dezvoltării spiritului uman, astfel încît unele culturi par a fi îndemnate a renunța la cea mai mare parte a disciplinelor umaniste în favoarea acestei culturi mai mult sau mai puțin universale, științifico-practice. Însă istoria a demonstrat, de altfel, că o cultură tehnică fără suport umanist s-a autoanihilat, de obicei, distrugîndu-și însăși baza umană. Așa s-a întîmplat, se pare, și cu cultura egipteană a piramidelor.

Prin urmare, problema nu este nici de a renunța la dimensiunea constructiv-practică a culturii umane, dar nici de a da la o parte, pur și simplu, aspectul regional, ca depășit de dialectica istoriei. Aici structura ideatică a *Kalevali* a funcționat la finlandezi ca un fel de implicită filosofie a istoriei naționale, pe care erudiția mai recentă a descoperit-o în interpretarea epopeii naționale a Finlandei. Se pare că am putea găsi în *Kalevala* o foarte interesantă formulare a acestei dialectici care opune două moduri oarecum complementare ale culturii. De o parte, conservatismul regional, care grupează valorile în jurul tradiției mitologice și folclorice (în jurul unei etno-filosofii a cărei viziune despre lume este datoare unui unghi lingvistic și cultural specific) și de altă parte, dimensiunea utopică, integratoare, a unei perspective dinamice, misionare, asupra culturii, care se întinde, în mod ideal, asupra întregii umanități. *Mitul* și, respectiv, *utopia* sînt aceste două dimensiuni ale culturii, dar relația dintre ele e mai complexă (uneori mitologia își asumă o încărcătură utopică — de pildă, Ricoeur opunea pe drept miturile totemice și miturile kerygmatiche — sau, dimpotrivă, utopia își asumă mecanismele psihoculturale ale mitului).

Lumea de astăzi este tributară încă împărțirii între culturi mari și culturi mici, regionale. A regîndi această problemă este o necesitate; trebuie de aceea să pornim chiar de la mecanismele specifice ale acestei dihotomii. Observăm mai întîi că marile momente mitologice ale culturii sînt, în genere, acelea ale adîncirii perspectivei regionale și interesul pentru mit și folclor se conjugă, poate încă de la Homer și Heslod, cu o mai clară conștiință a propriei culturi. Dimpotrivă, deschiderea culturii către utopie (de la Platon la Morus și de la utopia renașterii pînă în prezent) este asumarea universalității și a unei misiuni culturale mai largi.

Cu asemenea probleme par a se confrunta majoritatea culturilor lumii, și nu de astăzi⁹. Existența culturilor regionale pare a fi — Finlanda este un exemplu —, în relație directă cu dialogul care se stabilește între cele două dimensiuni, o complicată devenire între extreme. Culturile mari par a opta mai ales către deschidere universală și, implicit, către dimensiunea utopică. În vreme ce primele dezvoltă o tradiție, cele din urmă își asumă o ideologie.

Așa se încheie, de fapt, și epopeea *Kalevali*, în contextul căreia un întreg popor pare a-și fi experimentat poziția culturală specifică (de aceea ne și interesează acest subiect). Väinämöinen se retrage în fața « pruncului Marjattei », dar nu fără a promite o altă utopie; va veni ziua în care oamenii îl vor căuta și-i vor cere:

«Să le-nfirip un nou Sampo,
Să le fac un nou kantele,
Să-ntruchip o lună nouă,
Soare nou s-aduc pe ceruri (...)»

Ne putem întreba dacă este o lege pentru culturile regionale să se închidă în conservatismul tradiției sau să cedeze în fața unui pragmatism tehnologic, ca fiind unicul limbaj universal al epocii noastre. În realitate, așa cum pare a demonstra și cultura finlandeză, o a treia soluție nu e exclusă. Ea ar presupune dezvoltarea tradiției prin integrarea ei în limbajul mai larg al literaturii și artei contemporane. Este o operație a spiritului deloc ușoară, care presupune contribuția filosofului și a artistului. Primul, adîncind problemele spiritului și istoriei naționale, însă într-un mod autentic și din perspectiva unor racorduri reale cu universalul culturii (ca exponent al unei conștiințe critice care nu se lasă furată de limbajul secret al dorinței), celălalt traducînd o viziune culturală specifică în limbajul universal, dar și peren, al comunicării artistice.

Excursul de față, cît de sumar, în aspectele filosofice ale regionalismului cultural finlandez (însă, așa cum am sugerat, problema este departe de a fi numai a patriei *Kalevalei*) pare a explica ceva din vitalitatea deosebită a acestei culturi a nordului.

¹ L. Léauzon le Duc, *La Finlande. Son histoire primitive, sa Mythologie, sa Poésie épique, avec la traduction complète de sa grande épopée Le Kalewala, son génie national, sa condition politique et sociale depuis la conquête russe par...*, Paris, Jules Labitte, 1845, 2 vol.

² Matti Klinge, *University of Helsinki. A short History*, Helsinki, 1971

³ J. Hautala, *Finnish Folklore Research 1828—1918*, F.F.C., Helsinki, 1974

⁴ G. Cocchiara, *Storia del folklore in Europa*, Einaudi, 1954, p. 303

⁵ G. Dumézil, *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruxelles, 1958 (v. și prezentarea ideilor lui Dumézil în Secolul 20, nr. 2/3/1978, în articolul nostru intitulat *De la mit la mitologie comparată*)

⁶ E. R. Gummerus, *Storia delle letterature della Finlanda*, Einaudi, 1957

⁷ Extragem doar cîteva nume dintr-o listă impresionantă și, la drept vorbind, departe de a fi completă, a operelor literare și artistice situate sub semnul influenței directe a *Kalevalei* (v. și enumerarea mai argă a traducătorului *Kalevalei* în românește, Iulian Vesper, în Editura pentru literatură, B.P.T., 1968, Prefață, p. XXXI—XXXIII)

⁸ Tuomas Anhava, *Introduction: la culture régionale et son rôle futur*, în vol. *La politique culturelle en Finlande* (editat de Unesco în col. *Politiques culturelles: études et documents*), Paris, 1972

⁹ Același autor atrage atenția asupra confruntării, încă în China antică, dintre «două forme de conservatism», unul statal și altul tradiționalist (exprimate, respectiv, de taoism — mai ales de Zhuangzi, sau Tchouang-tseu, acela care se întreba dacă este un filosof care se visează fluture sau un fluture care se visează filosof — și de confucianism), între *dao* ca principiu al utopiei sociale, am putea adăuga, și paternalismul tradițional al lui Confucius. Angajîndu-se pe linia unui eschatologii «daocratice» (a unei convergențe între puterea temporală și cea spirituală, cum preciza Mircea Eliade în & 134 al *Istoriei credințelor și ideilor religioase*, vol. II, Payot, 1978, p. 45), cultura chineză cade într-un fel de *Ev Mediu* asiatic, scuturat periodic de frenetice mișcări sociale. S-ar putea, evident, aduce și alte numeroase exemple, începînd chiar cu cultura europeană, care să ilustreze acest antagonism între *mit* și *utopie*, problemă a culturilor regionale, chiar de dimensiuni diferite, așa cum sînt cea chineză și cea finlandeză.

Spirit și afinități în artele populare

Expoziția de artă finlandeză, deschisă la Salonul oficial de la șosea, este răspunsul manifestării de artă populară românească din primăvara trecută, organizată la Helsingfors prin grija domnului R. Bossy, ministrul României acreditat pe lângă Republica finlandeză și cu ajutorul Direcției Presei din Ministerul Afacerilor Externe și al Muzeului de Artă Națională din București.

În ce privește Finlanda («Suomi» în idiomul național) — pentru prima oară făcându-se cunoscută la noi — știm cel mult că este reputată pentru frumusețea și adâncimea lacurilor de neasemuit și a nopților boreale luminoase, ignorându-se în mare măsură înaltul grad de civilizație reală ce domnește acolo.

Țara, deși mai întinsă de patru ori ca România, nu are decât o cincime din populația noastră. Finlandezii sînt oameni dîrzi, mîndri de trecutul lor, de magicieni-poeți și de războinici temuți; ei au știut — într-un răstimp scurt — să facă din patria lor o țară înfloritoare ce și-a cîștigat o importanță mereu în creștere printre vechii stăpînitori.

Descendenți izolați ai ramurii fino-ugriene și-au putut conserva, atît sub îndelungata dominație suedeză cît și sub cea rusă, ce a început în 1809, limba și obiceiurile lor, deosebindu-se astfel de toți vecinii, inclusiv de laponii cu care se mărginesc la nord. Risipiți, trăind în mici comunități într-o țară vastă, săracă în resurse, dar împădurită, unde lacurile țin loc de rîuri, ei și-au păstrat personalitatea specifică pe care chiar înaltul grad de cultură atins acum n-a putut s-o altereze.

Menținerea individualității lor se explică, la fel ca la poporul român, prin conservarea intactă a limbii și a tradițiilor populare, care acolo, ca și la noi, constituie fondul inalterat al adevăratului naționalism.

Există între arta și literatura Finlandei, comparată cu arta și literatura României, anumite afinități ușor explicabile prin similitudini etnice și geografice.

Era fatal ca literatura populară finlandeză să amintească pe aceea a țăranilor noștri, trăind izolați în văi și pe înălțimi la fel de romantice, surse ale unei poezii de o bogată inspirație, care și la ei este în mare măsură transpunerea în versuri de la o generație la alta a unor povestiri cu subiecte împrumutate din istorie sau legende, glorificînd isprăvile eroilor populari. Totuși pe cînd la noi aceste comori sînt încă risipite, finlandezii le-au adunat în faimoasa lor *Kalevala*, culegere de cîntece vechi din Carelia.

Ultima ediție, cunoscută sub numele de *Noua Kalevala*, are mai mult de douăzeci și două de mii de versuri, grupate în cincizeci de rune sau epoei cu subiecte diferite, adunate în 1835 de Elias Lönnrot, bardul lor național, care ne face să ne gîndim la Vasile Alecsandri.

* Cuvînt introductiv la deschiderea «Expoziției finlandeze de artă decorativă și artă populară» ce a avut loc între 10—30 iunie 1936 în pavilionul Salonului Oficial de la șoseaua Kisseleff.

PAVILLON DU SALON OFFICIEL
(CHAUSSÉE KISSELEFF)

EXPOSITION FINLANDAISE
D'ART DÉCORATIF
ET D'ART POPULAIRE

ouverte du 10 au 30 juin 1936



Mărturia unei vechi manifestări româno-
finlandeze: expoziția de artă decorativă
și populară din 1936 (coperta Catalo-
gului)

BUCAREST

Lönnrot este celebru, aidoma unui Homer nordic, întrucît a știut să culeagă de pe « buzele » poporului comorile poeziei locale care fără el ar fi fost date uitării.

Arta națională a Finlandei, prezentată la actuala expoziție din București, se rezumă la țesături amintind straniu scoarțele țăranilor români care au devenit renumite ca și ale noastre datorită strălucirii culorilor vegetale. Într-una din săli se află expuse scoarțele și tapiseriile cele mai sobre, admirabil țesute din lînă de culoare naturală sau în gri-alb alternînd cu negru, sau înviorate prin culori provenind din ierburi, frunze sau scoarțe de copaci.

Totuși adevărata artă a țesătorului se vedește mai ales în bogata colecție de « ryijy », termen de origină scandinavă însemnînd țesătură cu păr des, sau catifelată.

În realitate, aceste covoare se deosebesc de ale noastre, amintind covoarele orientale sau țesute în tehnica de scoarță, deși prezintă mai puține noduri netede decît cele zise de Smirna, ceea ce înseamnă că sînt mai moi și deci mai puțin greoaie. De obicei, servesc drept cuverturi sau împodobesc pereții, dar niciodată nu sînt întinse pe podea.

Vechimea lor stabilită prin documente urcă pînă la sfîrșitul secolului XV, deși unele exemplare purtînd dată nu ne-au parvenit decît în secolul XVIII, fiind caracterizate prin desene geometrice. Frumusețea lor constă în coloritul magnific, roșu strălucitor sau albastru azur. Ornamentația vegetală a desenelor se distinge, mai ales, prin reproducerea stilizată a lălelelor și a arborelui vieții, la fel ca pe țesăturile românești de același gen.

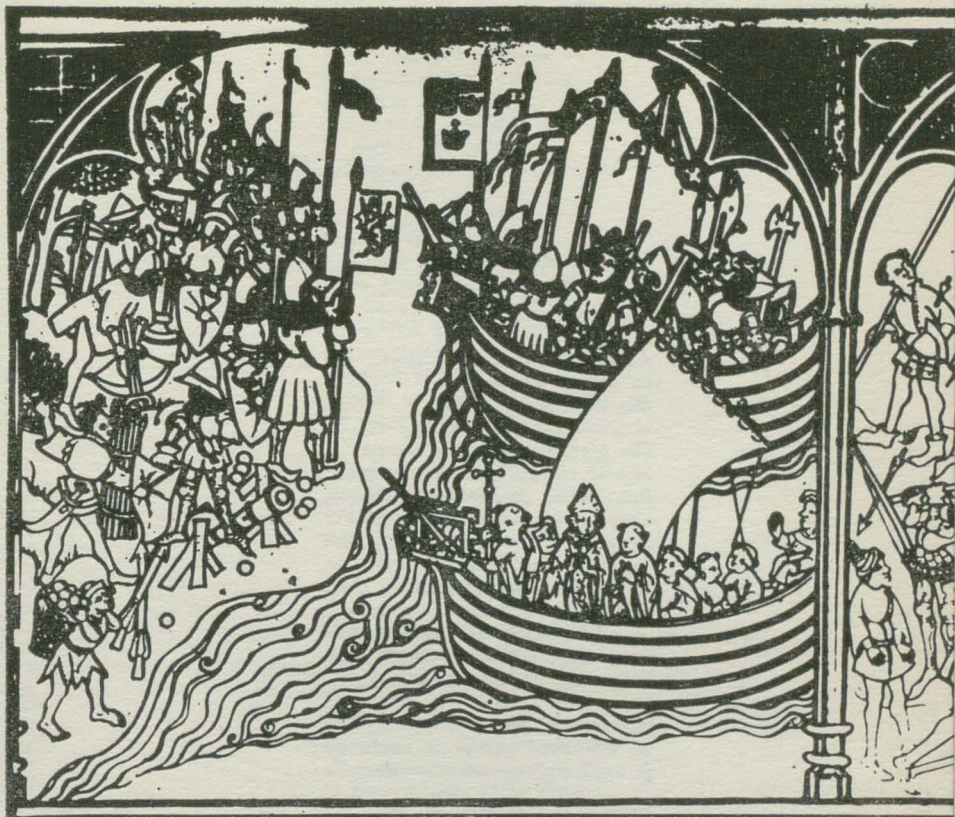
Asemănările rezultă și din folosirea figurilor umane și prin tendința de a fi reprezentate chiar scene din Biblie.

Frumoase fețe de masă și alte produse ale industriei menajere se remarcă prin coloritul lor scînteietor. În domeniul ceramicii n-au fost expuse decît produse mai moderne și emailuri interesante, deși nu se leagă de tradiție. Arta sticlăriei finlandeze — dacă o apreciem după cele cîteva eșantioane prezentate — este remarcabilă prin transparența coloritului.

Prin varietatea tonurilor și a motivelor, marcînd atîtea afinități cu ale noastre, produsele expoziției finlandeze ne oferă o imagine minunată a frumuseților artistice ale acestei țări, interesante sub atîtea aspecte, unde vizitatorul român va avea o mulțime de lucruri de învățat.

În românește de ALEXANDRU BACIU

O imagine mitică a creștinării Finnilor:
debarcarea cruciaților pe coasta de vest
(cenotaful de la Nousiainen). ►



Un Thomas Becket al Nordului

Balada tragică a lui Henric din Hăme

Secolul XII

BALADA VLĂDICII HENRIC

(text anonim cules în jurul anului 1671)

Cîndva de mult, către apus,
La asfințit de ape,
Din două mume dalbe,
Ursita-aduse pe pămînt
Doi plozi frumoși de-o seamă:
Henric vlăstar al Angliei verzi,
Eric, fecior de Rigă-în Șvedia.
Crescură mari coconii doi,
Și se aveau ca frații,
Iar Eric Rigă deveni,
Iar Henric sfînt Vlădică.
Și zise Henric către Eric:
— «Să mergem și să-i botezăm
Pe oamenii uitați de Cer,
Subt zări, la Miazănoapte».

Regele Eric șovăi:
— «Și dacă gheața se va frînge?
Și dacă sloiuri reci ne-or duce?»...

Vlădica Henric zise-atunci:
— «Vom da ocol lacului Kiulo,
Vom tîrcoli podul de gheață.
Hai să-nhămăm la sînii caii,
Să punem hățuri noi la noateni,
Să pregătim valtrapuri groase,
Potcoave, zurgălăi, zăbale».

Și fără preget se porniră:
Minară două nopți și-o zi,
O zi cît postul lungă;
Iar Riga Eric obosi,
Și zise către Henric:
— «Faamea și setea ne-au răspus:
Unde vom poposi acum,
Să ne-întremăm puterea?»

— « Acolo, dincolo de mal,
La gospodarul Lalli:
La el vom îmbuca ceva
Să ne-întremăm puterea ».
Dar cum ajunseră la el,
Zavistnica-i nevastă, Kerttu,
O aspidă sperjură,
Se-împoncișă cu vorbe strîmbe.

Luă fîn Vlădica pentru cai,
Și-n loc îi puse galbeni.
Luă piine omul din cuptor,
Și-un pumn puse de galbeni.
Luă bere Henric din butoi,
Și numără alți galbeni.
Șezură astfel pentru prinz,
Mincară și beură;
Și-apoi, spre cale iar pornind,
Își luară ziua bună.

Acasă-într-un sfîrșit sosi
Stăpînul, Lalli însuși.
Proclea Kerttu, soața lui
Ponciș își puse gura:
— « Veniră-aci drumeți străini,
Sleîți și morți de foame;
Bucate-au vrut, bucate-au luat,
Și pentru cai și oameni,
Merinde și beutură;
Ca plată au lăsat în schimb
Un pumn de prundiș !
Și piine-au luat de la cuptor:
Ca plată au lăsat în schimb
Un pumn de prundiș !
Și bere-au luat de la butoi:
Ca plată au lăsat în schimb
Un pumn de prundiș ! »

— « Îngheață apele cît minți ! »
O dojeni ciurdarul;
« Minte, vecine, să n-o crezi ! ».
Strigă la gard ciurdarul.

Dar Lalli, neam de om hain,
Ca dracu'împielîțat țîșni
Și-și înșfăcă baltașul,
Ca-împins de diavol ars sări,
Din urmă să-i ajungă.

Lui Henric sluga îi șopti:
— « Aud tropăituri venind,

Aud venind primejdie.
Dăm bice cailor, zorim ? »

Vlădica Henric spuse:
— « De-ar fi primejdie venind,
Nu îmboldi căluții;
Nu-i zor la drum și grabă nu-i;
Ci mai curînd vom poposi
La umărul stîncii,
Să adăstăm aici senini,
Cu inima blindă ».

— « Prea-sfinte, » zise sluga iar,
« Aud primejdia zorind,
Avan grăbind se-apropie:
Ci spune, ce-om face ? »
— « Și dacă voi fi omorît
Și căsăpit cu barda,
Adună din omătul roș
Tu oasele mele:
Așază-le pe sanie-aici,
Dă năsăliei drumul,
S-o tragă lin un cerb voinic
În alba Țară Suomi.
Și unde cerbul va opri,
Sfîrșit de putere,
Să mi se facă sfînt altar
Și loc de-îchinare.
Iar preoții venind aici
Să predice pacea ».

Și după faptă răcorit,
Se-întoarse Lalli-acasă.
Iar rezemat la gardul lui
Ciurdarul spuse-acestea:
— « De unde-n capul lui acum
Potcapul Vlădiciei ?
De unde-acum pe fruntea lui
Podoaba dreptății ? »

Din creștet smulse Lalli-atunci
Podoaba dreptății:
Cu păr cu tot o smulse jos,
Os jupuind de piele;
Din deșt își smulse apoi plîngînd
Inelul Vlădiciei:
Dar deștul cel nelegiuit
Se smulse cu totul.

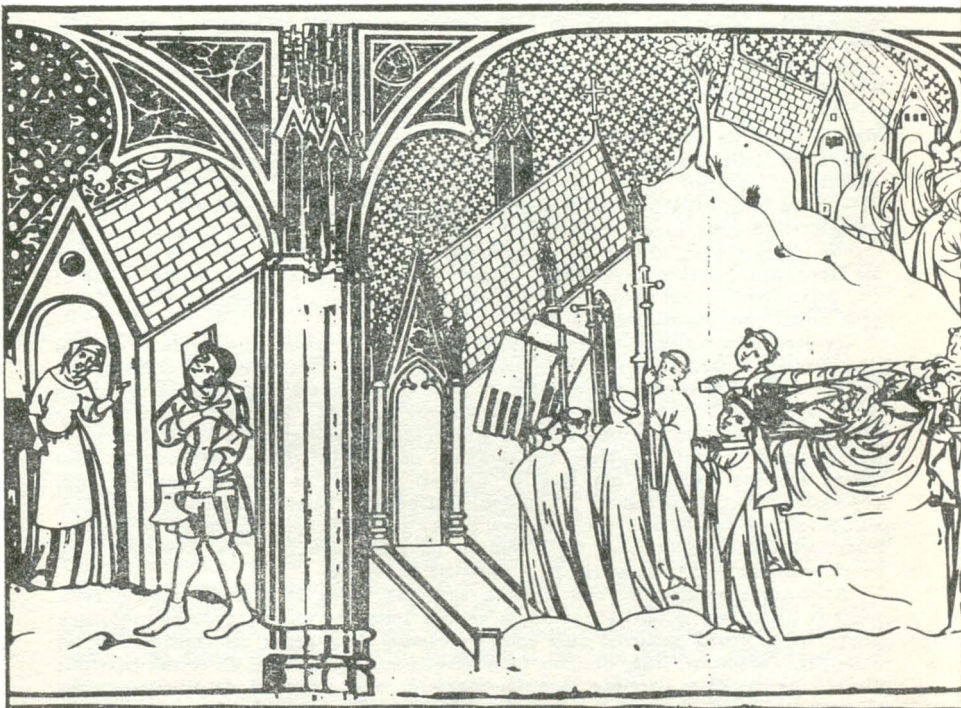
Astfel omorul fu plătit
Și răzbunat fu Henric:
Astfel omor de mucenic
Primi pe șart răsplată.

În românește de ANDREI BREZIANU

Notă asupra traducerii

Versiunea română urmează traducerea engleză făcută de Keith Bosley, care reproduce una din cele 14 variante ale Baladei Piispa Henrikin Surmavirsi conservate în Arhivele de Folclor ale Societății Literare a Finlandei. Din rațiuni de ritm și echilibru eufonic, replica slugii este reluată de două ori în traducerea română, mai lungă cu câteva versuri în raport cu textul-sursă, din temeiuri de frazare poetică și sintaxă a imaginilor.

Depunerea rămășițelor lui Henric (Nouisainen)



Între Carpați și Septentrion:

« PIISPA HENRIKIN SURMAVIRSI » ȘI REPERUL « MIORIȚEI »

Smulsă de creatorul popular negurii acelor vremi când între Suomi și Europa distanțele abia începuseră să se prescurteze, capetele de pod să se înfiripe, aceasta este odiseea unei clipe. Dominați de tirania imparțială a documentului, istoricii susțin că ea s-a crestat în răbojul timpului cu vreo 800 de ani în urmă, când Henric din Hăme — pentru cronografi un personaj istoric — și-a sfârșit zilele sub lovitură de secure, semnându-și roșu numele în omătul anului 1157. Cenotaful mucenicului, săpat mai târziu în bronz, în biserica din Nousiainen, atestă și el unul și același lucru: Henric din Hăme a murit de moarte omucidă, la răscrucea a două ere, pe când ținutul încă misterios al Hiperboreei intrase de puțin în confluență și conjuncție cu o matcă nouă de civilizație și cultură.

Dar este pentru noi Henric din Hăme, un personaj real, sau dimpotrivă un simplu erou de viers și baladă? Asemenea întrebare repune de fapt chestiunea raportului delicat dintre biografie și oricare dintre translațiile ei în artifactele cuvîntului. Întocmai ca și *Miorița*, *Piispa Henrikin Surmavirsi* se naște și începe să colinde imaginația într-un moment neprecizat. Târziu, prin secolul al XVII-lea, culegătorii baladei încep transcrierea, luînd act de rezultatul îndelungii șlefuirii, făcută veacuri de-a rîndul în numeroase variante. (Astăzi, Arhivele de Folclor ale Societății Literare a Finlandei conservă patrusprezece variante ale textului: cea transcrisă în jurul anului 1671 a servit de bază pentru traducerea acum înfățișată întîia oară cititorului român).

Evident, clipa scurtă, consumată cu atîtea secole în urmă, transcende — dincolo de consemnări tardive — istoria în sens strict; iar cel care ieșea atunci însîngerat din scenă, a trăit totuși mai departe în gura lumii, și trăiește, astăzi încă, nu ca personaj palpabil, ci ca literatură. Este tocmai ceea ce, din capul locului, ne-ar îndreptăți să stabilim o primă verigă legînd această reverberație a spiritului finlandez de toate creațiile populare sau țărănești născute în timpuri străvechi și vehiculate apoi neîntrerupt, din tată în fiu, lent șlefuite de mii și mii de limbi rostitoare. Căci, întocmai ca și *Miorița*, într-adevăr, balada lui Henric din Hăme s-a zămislit pe buzele și în urechile unui popor zăvorît vreme îndelungă în tiparele plămuirii folclorice. Întocmai ca și *Miorița* (și spre deosebire de *Kalevala*) — ea se caracterizează prin concizie și o esențială brevitare.

Apropierea aceasta, în fond formală, ar putea părea, la o primă ochire, arbitrară și de ce nu, hazardată, avînd în vedere imensele diferențe de condiționare geografică și etnică separînd cele două universuri de creație: cel românesc și cel finlandez. Paradoxal, însă, dincolo de *medium* (oral), și dincolo de formă (scurtă); dincolo de matcă și sorgînte (anonim-populară), sînt structuri de situație ce vin să prezinte între ele cîteva asemănări izbitoare. Paralelismele derivă, cred, nu

atît din similaritatea de sîmbure tematic dominant — omuciderea nevinovatului — cît, dincolo de acest nod tragic —, din tulburătoare coincidențe de psihologie în atitudinea victimei: aceeași senină resemnare înaintea morții prevestite caracterizează reacția păstorului mioritic, ca și pe aceea a lui Henric, păstorul de suflete din balada finlandeză; aceeași voință testamentară de rînduire a celor de pe urmă — semănătură de sensuri pentru viitor — se configurează ca topos regent în ambele texte. De bună seamă, în afara acestor nuclee de semnificație, o întreagă țesătură de elemente circumstanțiale contribuie să condiționeze, din direcții divergente, fiecare creație, dînd fiecăreia aura inconfundabilă a specificității autohtone. Dar ceea ce se cere, cred, subliniat este faptul că dincolo de textura amănuntului, firul invizibil legînd între ele cele două poezii populare provine din incidența unor mitologii surori, implicînd ceea ce am putea numi o anume idee despre întemeiere: cele două nuclee — moartea știută, pe de o parte; seninătatea acceptării ei, pe de altă parte — conferă într-adevăr celor două balade un sens mai adînc, oportun de pus în lumină în actul comparației relevante.

Așa cum remarca un cunoscut gînditor contemporan, la centrul oricărei întemeieri genuine de civilizație stă cristalizarea unei concepții anumite cu privire la « raportul dintre moartea individuală și timp » (George Steiner). Valența de civilizație a unui astfel de demers ordonator reiese cu puterea evidenței din sensurile *Mioriței*, mai apropiată nouă, și despre care Mircea Eliade spunea că reprezintă pentru cultura românească « în același timp o problemă de folclor și de istorie a spiritualității populare și un capitol central în istoria ideilor »¹

Pornind de la axul unor asemenea referințe, nu este lipsit de interes să încercăm o scurtă trecere în revistă a episoadelor paralele, în funcție de poziția punctelor fundamentale. *Piispa Henrikin Surmavirsi* începe printr-o situare temporal-spațială a personajelor dramei. Spre deosebire însă de nota atemporală și utopică lansînd începutul *Mioriței*: « Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai » (formulă aproape rituală) — balada finlandeză trimite neîntîrziat la coordonate geografice și istorice: două din personajele viitoarei tragedii au identități ferme și locuri de obîrșie; Vlădica Henric, eroul acțiunii vine din « țara unde crește varza », din Engllitera verde; Eric craiul, sprijinitorul său, din peninsula vecină, Suedia. Între Henric și Eric raporturile sînt prietenești; e solidaritatea relativă a celor două puteri medievale, coroana și biserica, ca în exemplul cunoscut (dar cu valențe dramatice diferite) Thomas Becket—Henric Plantagenet, regele Angliei.

În actul întîi al baladei finlandeze, echivalînd cumva (în alt registru însă), cu acel « mări se vorbiră », vlădica Henric și regele Eric pun la cale ceva: e vorba doar de o expediție spre locurile dușmănoase și păgîne de sub calota nordului înghețat. Demersul ne apare tipic pentru o civilizație în expansiune de comunicare: balada evocă, într-adevăr, un episod din marea extensie nordică a spiritului european, minat, în acest caz, de imperativul ecumenic al evangelizării. Căci nu de « lînă de aur » putea fi vorba în Septentrionul inospitalier, sărac în oameni și în resurse materiale, ci, mai probabil, de ostolirea unui anume neastîmpăr închizitiv, concretizat în imbolduri de cunoaștere și conexare: personajele își pun, în primul rînd, chestiuni ce țin de mentalitatea exploratorului preocupat de itinerar și conștient de dificultățile pătrunderii în zone cu climă glacială.

S-ar părea că, ulterior, există o cezură în discursul baladei, căci fără tranziție sîntem aduși dintr-odată în pragul situației cheie: drumeții își întrerup expediția spre inima ținutului boreal, loviți de foame și de lipsa acută a merindelor. Aici,

¹ « Mioara năzdrăvană », în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, 1980, p. 227

regele Eric dispare din urzeala epică. Intrăm în actul al doilea al dramei, în care peregrinii osteniți poposesc pentru întremare la un țăran, într-un cătun izolat, la malul unei ape. Sub acoperișul acestuia se petrece un episod obscur, pentru a cărui înțelegere deplină lipsesc toate elementele: Lalli, stăpînul casei, e plecat, iar călătorii sînt primiți de Kerttu, nevasta oșioasă a acestuia, despre care autorul anonim al baladel ne spune că « umbla cu vorbe strîmbe ». Potrivit legilor nescrise ale ospitalității, oamenii capătă hrană și băutură, gazda primind în schimb o plată în galbeni. Oamenii își văd de drum mai departe. Ne aflăm însă la nodul dramatic în care, precum în *Miorița*, se urzește maleficul fatal. În balada românească mobilul crimei era invidia: « Că-i mai ortoman / Și-are oi mai multe / Mîndre și cornute / Și cal învățați / Și ciini mai bărbați »... În balada finlandeză, alte sentimente, mai tulburi și mai complicate, par să fi intrat în joc, determinînd în inima nevestei singuratică gînd rău față de oaspeți. Există pentru acesta chiar și o interpretare sociologizantă (susținută, nu fără vervă, de un important scriitor al Finlandei contemporane, Veijo Meri): la mijloc ar fi fost conflictul psihologic dintre autohtonul jignit de intruziunea veneticului, omul « superior », disimulîndu-și sub zîmbet și mansuetudine, impulsul de « cucerire ». O expresie simplă și directă a acestui punct de vedere ar fi reacția de xenofobie pură, demers visceral al primitivului împotriva a tot ceea ce vine din afară. O altă explicație, mult mai delicată, dar poate mai interesantă (pe care îmi îngădui să o propun aici ca ipoteză), pare a fi aceea bazată pe « complexul femeii lui Putiphar ». Arhetipul biblic cunoscut este al soției singure în iatac, făcînd avansuri unui bărbat străin, oaspetele casei. În fața refuzului acestuia, femeia, rănită în amorul ei propriu, frustrată într-un instinct fundamental, recurge la răzbunarea prin denunț mincinos. Soțul, prevenit de iluzoriul delict, execută vendetta. Ipoteza, ca punct de pornire, și-ar putea găsi temei în anumite moravuri ale păgînătății nordice, în practică și astăzi, de pildă, la unele triburi de eschimoși, unde femeia se oferă ritual oaspetelui, în semn de sinceră apreciere. Rațiuni de discreție pudibondă să fi dus la elidarea unei asemenea împrejurări din baladă? Oricum, textul, așa cum ni s-a transmis, păstrează tăcerea asupra unor astfel de circumstanțe, — în fond, Imponderabile — unicul lucru dat în vileag fiind ieșirea malefică a lui Kerttu, sub Îmboldul unui instinct inexplicabil de vindictă.

Soția își întîmpină așadar bărbatul ca să i se plîngă că drumeții abia plecați de sub prisma și acoperișul lor, s-ar fi înfruptat din toate pe săturate, fără să plătească cele cuvenite, lăsînd în schimb, doar cîteva pumni de prundiș. Miniatură peste fire, Lalli pornește în urmărirea lui Henric pentru a-l pedepsi pentru afront și injurie. Complicația psihologică sporește, dacă ne gîndim că personajul pripit să se răzbune astfel, refuză să dea ascultare măturiei vecinului său, ciurdarul, care-l avertizează de la gard că nevasta îl minte cu sfruntare. Dar zarurile sînt, din acea clipă, aruncate. Structural, ne aflăm la timpul cînd soarta de moarte a fost pronunțată (precum în *Miorița*, unde cumpăna survine însă cu limpezime esențială, prin simpla voință de însușire a bunurilor păstorului predestinat să moară). *Piispa Henrikin Surmavirsi* și *Miorița* vor converge însă tulburător în episodul următor. Păstorul de suflete, vlădica Henric, e prevenit de sluga sa credincioasă care, simțind apropierea primejdiei, îi cere să se pună la adăpost (este chiar funcția mioarei năzdrăvane din economia baladei românești). Și mai departe, răspunsurile victimei creează un curios ecou răspunsurilor date de ciobanul *Mioriței*: moartea prevestită de acel crainic e așteptată de Henric cu inima blindă și cu deplină resemnare; întocmai ca și personajul folcloric românesc, el nu se pregătește de apărare sau de fugă, ci dă dispoziții pentru cele ce vor fi după omor. Firește, tipologia etnografică a Hiperboreei oferă alte repere de acțiune rituală

decît cea carpatică: vlădica Henric dispune să-i fie adunate oasele din omăt și să-i fie așezate pe o sanle. Aceasta să fie trasă de o blindă cornută pînă în crucea sălbăticeii, în inima înzăpezită a țării: acolo, în locul unde, sleit de putere, animalul se va oprî, să i se ridice lăcaș de închinare, iar preoții să vină să predice vestea cea bună oamenilor de bună voință. Echivalentul translației cosmice din balada românească este, în balada de la Septentrion, un ceremonial de liturgie a cuvîntului. Un sentiment de iertare domină, la acest punct, ambele poeme: fărădelegea comisă iese în ambele cazuri — cel puțin pentru moment — din orizontul textelor. Totuși, dacă *Miorița* se termină pe această notă, *Piispa Henrikin Surmavirsi* se încheie prin ceea ce ar putea fi interpretat și drept un (tardiv?) adaos moralizator. Ultimul act pecetluiește drama evocînd pedepsirea fărădelegii: Lalli se întoarce acasă, împodobit barbar cu trofee de faptă săvîrșite, în cap cu mitra arhierelui, în deget cu inelul păstoresc al acestuia. De peste drum, vecinul său, ciurdarul îl interpelează acuzator. E clipa cînd ucigașul dă să-și scoată de pe frunte mitra, trăgînd odată cu ea — faptă de crudă dreptate — și pielea propriului său cap, scalpindu-se la os dintr-o mișcare. E clipa cînd, trăgînd din deget inelul păstoresc al vlădiciei, își smulge din încheietură și degetul cu totul.

Finalul e astfel dominat de irupția violentă a unui mecanism mitologic de vindictă, operînd precum cămașa lui Nessus, spre exemplificarea dictonului străvechi de înțelepciune: după faptă și răsplată.

Firește, o atare încheiere îndepărtează *Piispa Henrikin Surmavirsi* de accentul concludiv al *Mioriței*, și în aceasta constă, tocmai, una dintre trăsăturile distinctive importante ale textului finlandez. Revenind — fără să absolutizăm — la esența paralelei propuse, vedem însă mai limpede acum cum trei din punctele nodale ale celor două creații anonime converg: omorul nevinovatului ocupă, în ambele cazuri, rolul de plăcă turnantă; culoarea morală — practic identică în ambele poeme — e dată de atitudinea clarvăzătoare, pașnică și bărbătească a celor preveniți, care refuză să se apere de moarte, păstrîndu-și, paradoxal, cumpătul înaintea jertfirii iminente; proiecția voințelor lor de pe urmă în viitor oferă finalmente, și ea, perspectiva a două testamente tipologic înrudite: păstorul mioritic, ca și păstorul arhieru al Finlandei, își doresc o post-existență simbolică, operată printr-o mitică transmutație în sînul ținuturilor de care se simt legați; de acolo, pe căile tainei, ei vor rămîne cumva în comunicare cu ființele vii dimprejur: păstorul cu oile, prin vîers și cînt; arhieru cu păstoriții săi, prin predică. Balada românească este pastorală în sens propriu și concret, în timp ce cea finlandeză implică doar ideea unei păstoriri metaforice. Decorul ultim diferă și el în consecință: legătura cu mîoarele se săvîrșește, pentru păstorul carpatic, prin îngroparea fluielor la căpătîi; în cazul vlădiciei Henric, același nex post-mortem se perpetuează prin ridicare de lăcaș sfînt pe osemințe.

În ce măsură alăturarea celor două viziuni folclorice este relevantă pentru mitologiile de întemeiere despre care vorbeam la început? Ca și *Miorița*, *Piispa Henrikin Surmavirsi* evocă evenimente înconjurate de aură mitică. Mai aproape însă de mentalitatea istorică, contaminat de precizionismul spiritului occidental, textul finnic trimite transparent la arhive și cronici: evenimentul petrecut « In illo tempore » se străvede legat de împrejurări concrete, fărăme din epopeea intrării ținuturilor de la miazănoapte într-o orbită de comuniune mai largă, odată cu creștinarea din secolul al XII-lea. Nu este greșit să afirmăm, în acest sens, că în *Piispa Henrikin Surmavirsi*, toposul muceniceii are valoarea unei peceți suplimentare, puse în termenii folclorului oral, pe zăpădă de naștere a unei mentalități noi la Septentrion, cea întîlnită încă din ultima rună a *Kalevalii*, unde se evoca

neprihănită zămislire a fecioarei mame Marjatta. Exorcizarea morții violente prin demersul unui spirit blând, dar biruitor și profetic, consemnat totodată de anale, face, cum spuneam, din « Balada episcopului Henric » o mărturie de civilizație cu fundație calculabilă.

Spre deosebire de poemul folcloric finlandez — și în ciuda evidentelor puncte de convergență, *Miorița* — cum este și firesc, — învederează, prin țesătura structurii ei intime, o vechime și substanță diferită. Orizontul ei mitic este mai epurat și degajat de contingent. « In illo tempore » se situează, în cazul ei, hotărât în afara istoriei. Despre ce fel de întemeiere poate fi vorba în perspectiva atemporală oferită de autorul anonim al poemului pastoral românesc? Răspunsul, așa cum sublinia Mircea Eliade, interesează nu numai istoria ideilor, ci și aceea a spiritualității populare, și el a putut fi regăsit în elementele complexe ale străvechiei atitudini față de lume și viață a țăranului român, sau — în pregnantă formulă a lui C. Noica — în « sentimentul românesc al ființei ». Inserția în timp a acelei atitudini față de moarte, tipică pentru ciobanul *Mioriței* este parte constitutivă dintr-un fond moștenit, probabil la fel de bătrîn ca și munții noștri. *Miorița*, « acest lucru atît de sfînt și emoționant că îți sfișie inima » — după cum caracteriza Jules Michelet balada noastră, vorbește într-adevăr despre o fundație de civilizație populară ale cărei trăsături — dincolo de episodul omicid luat ca atare —, transfigurează jertfa și exorcizează moartea, anterior sau deasupra momentului cînd istoria apucă să fie scrisă, ori consemnată în cronici. Impactul unui atare mesaj diferă, tocmai de aceea, de cel comunicat de superba și mișcătoarea baladă a nordului, *Piispa Henrikin Surmavirsi*, unde florul dramatic apare condiționat, în largă măsură, tocmai de coliziunea a două culturi în confruntare, la momentul verificabil cînd, în însingurarea ei, Hiperboreea asimila unda de șoc venită de la miază-zi și soare-apune, dinspre inima bătrînelor vetre ale Europei.

Admițînd valabilitatea unei funcții cathartice operînd anonim în poezie, ar trebui spus, drept încheiere, că răspunsul celor două personaje populare de baladă — mai presus de vîrstele culturilor cărora le aparțin —, învederează atitudini de fond cu rosturi morale înrudite. Între Carpați și Septentrion, punctele de coincidență sufletească, pe care am încercat să le punem aici fugăr în lumină, subsistă, și ele contribuie, cred, la sublinierea adevărului că în folclorul popoarelor cu ursite tulburător de apropiate, în pofida unor discrepanțe contingente, mărgăritarele spiritului învingător se pot regăsi, în intacta și discreta lor strălucire, invitînd și stimulînd ochlul minții la judecată critică și comparație fertilă. O astfel de punte luminînd înțelegerea este cea aruncată între cele două creații folclorice de excepție, acum înțlia oară alăturate, *Miorița* și *Piispa Henrikin Surmavirsi*. Spiritul ancestral al celor două omenii surori — românească și finlandeză — comunică, dincolo de timp, pe firul roșu al unor asemenea creații de temelie.

METAMORFOZE LIRICE FINLANDEZE

KANTELETAR

Culegerea de poeme lirice și de balade populare KANTELETAR — inseparabilă de epopeea KALEVALA — a fost publicată la Helsinki în 1840 și 1841. Versurile ei au fost culese de Elias Lönnrot în cursul peregrinărilor sale prin țară și în special prin Carelia. Kantele — un fel de chitară — e considerată de finlandezi un instrument muzical național. Titlul culegerii ar putea fi tradus aproximativ: « Duhul feminin al Kantele-i »

VIERSUL CÎND MI L-OI PORNI I, 10

Viersul cînd mi l-oi porni
Glasu-mi cînd s-o auzi
Scorușii s-or înălța,
Pîn'la cer s-a ridica
Stejarul cu ramuri groasă
Cu ghindă mîndră, frumoasă,
Ghindă cu roțiți de aur
Pe roțiți un cuc și-un graur.
Cucul glasul cîn'și-ardică
Din clonț bobi de aur pică
Pe gușă ca pe-o maramă
Curg alesături de-aramă
Și s-adună într-o lăcriță
Numa-n aur potrivită,

*Nu se scurg în praf și-n tină
Rămîn toate în lumină.
Stejarul atunci mi-l frîng
Scorușii îi tai și-i strîng
Doage de butii croiesc
Catarg la navă meșteresc
Masă de ospete-n fală
Și din crengi să beau, pocală.*

IARNĂ-ÎN ÎN INIMA MEA
I, 60

*Pe cîmp neaua se topește,
Gheața în mlaștină bălțește,
Pe cîmpii și pe ogoare
Dezghețul ride în soare.
În piept neaua mi-a rămas
Gheața în inimă a mas,
Inima îmi e în iarnă
Boț de-aramă în trup îmi sfarmă.
Nu se duce a mea durere
Nici amarul nu îmi pier
Căldura nu-l încălzește
Primăvara nu-l gonește
Cu cît soarele s-ardică
Gîndul rău mi se-ntunică
Soarele arde mai tare
Necazul îmi e mai mare,
Soarele de strălucește
Amarul mă înebunește.*

SANIA DE VIS
II, 174

*Nani, nani, puiul mamii
Legănat s-adormi ușor
În cînt eu te înfășor
Sania de vis s-aține
Somnul să te ia cînd vine.
Somn coboară odată, vin',
Drag copil cu mersul lin
Bine'n sanie l'așează
Să n-alunece veghează,
Cînd în sanie vei fi
Drum de-aramă vei goni,
Între munți de-argint să-l duci
Creste de-aur să aburci*

Să-l porți într-un zbor alint
Prin mestecenii de-argint
Și cuci de-aur cîntători
Și mii de-argint privighetori.

ALEKSIS KIVI

(1834—1872)

Poet național, părintele literaturii finlandeze. Tradiția romanescă finlandeză pleacă de la celebrul roman Seitsemän veljestä (Cei șapte frați), tradiția dramaturgiei de la piesa sa Nummisuutarit (Cizmarii din mlaștină). A mai scris vreo unsprezece piese, o seamă de povestiri și vreo treizeci de poeme, tulburătoare prin accentul lor de sinceritate, prin viziunea pământului natal.

LEAGĂNUL

Vin la leagăn în amurg
cu năframa de mătăasă
de Rusalii nu sînt dus
Zboară leagăn tot mai sus
cu iubita în amurg
seara asta-i prea frumoasă.

Totul a-nverzit pe hat
cerul albastru-i de mătăasă
păsări nu stau din cîntat,
joacă vîntul în apus
Zboară leagăn tot mai sus
cu iubita pe-nserat
seara asta-i prea frumoasă

Și departe cînd privesc
în suflarea răcoroasă
colnic mîndru să zăresc
undeva înspre apus
pe iubită n-o opresc.
Zboară leagăn tot mai sus
seara asta-i prea frumoasă.

Spre cel colnic depărtat
fericire aburoasă
cu iubita aş fi zburat
dus de vîntul de apus
Zboară leagăn tot mai sus
cu iubita pe-nserat
seara asta-i prea frumoasă

Lanurile în valuri curg
şi mestecenii adormiţi
verde mantie şi-au pus
de Rusalii-s toropiţi.
Zboară leagăn tot mai sus
cu iubita în amurg
seara asta-i prea frumoasă

În vale, cîmpia joasă
toată-n verde s-a scaldat
gălbenelele s-au dus
umbrele le-au alungat.
Zboară leagăn tot mai sus
cu iubita pe-nserat
seara asta-i prea frumoasă

Zori şi-amurg de-aci coboară
timpul veşnic le grăbeşte
şi pe toate le meneşte
ţării nopţii şi uitării.
Opreşte, leagăn, opreşte
al iubirii chip păleşte
în ast-prea frumoasă seară

Kanervala (Țara mărăcinilor, 1867)

CÎNTECUL INIMII

Crîng din Tuoni*, crîng nocturn
leagăn cu nisipul fin
îți aduc copilu'n brațe.

O să fie în largul lui
la împăratul celor duși,
păzind turmele din Tuoni.

O să fie în largul lui
seara va dormi la sînul
mîndrei fete de împărat.

* Tuoni, tărîmul morții în mitologia finlandeză

O, ce bine o să se simtă,
într-un leagăn aurit,
ascultînd pasărea nopții.

Crîng al morții, crîng al tihnei !
Cearta, ura, sînt departe
ca și lumea cea haină.

Seitsemän veljestä (Cei șapte frați, 1870)

TRISTEȚE

Val de-amărăciune
val de întuneric sufletu-mi îneacă
ca-n pustietate toamna pe-noptat
fără sens e truda pe această lume
lupta necurmată n-are nici un rost
ca și lumea întreagă

Nu cerul îl vreau,
nici beznă gheenei
frumoasă copilă în brațe nu vreau,
singură mi-e vrerea
să nu mai cunosc
durerea de-a ști
în juru-mi să fie pustiu fără glas

Ascultați, prieteni,
dorința-mi din urmă
ascultați-mi glasul, din suflet vă rog,
în a morții casă, dați-mi o-ncăpere
să rămîn acolo
în adîncul gliei
să mă odihnesc

La umbră, sub sălcii,
voi săpați-mi groapă
cu lînțoliu negru apoi o-nveliți
și plecați de-acolo, fără să vă-ntoarceți
în adîncă pace
vreau să m-odihnesc

Peste a mea groapă
nicicînd să se-nalțe vreun pios însemn
și pămîntul reavăn cînd l-o zvînta vîntul
să nu afle nimeni
că sub sălcii acolo
eu mă odihnesc.

Kanervala (Țara mărăcinilor, 1867)

EDITH SÖDERGRAN

(1892—1923)

Pioneră a poeziei moderne în Scandinavia, Edith Södergran a publicat patru volume de versuri și o cărțuie de aforisme, scrise în suedeză. Influența ei asupra dezvoltării literaturii finlandeze a fost extrem de importantă.

Poezia confesională, cu nuanțe preimpresioniste, versurile ei sînt de o înșelătoare simplitate, avînd o forță emoțională profundă.

ÎN OGLINDA FÎNTÎNII

Hotărîse soarta: vei trăi în alb,
roșul este moarte.
Inima mea însă hotărî altcum:
roșul este viața.
Și trăiesc acuma unde viață-i totul
Prin aceste locuri moartea
nicipînd n-a călcat.
La gura fîntînii îndelung privesc
cerul din afund
și de mă întrebă: asta-i fericirea
le zîmbesc pierdută, clătîninî din cap,
fericirea este undeva departe:
o femeie coase haine de copil,
fericirea este undeva departe:
un bărbat înalță casă în pădure.
Aici cresc bujorii roșii ca văpaia
și-n luciul fîntînii zilele zîmbesc
iar din flori imense lunecă petale
și prin aer toate lin se risipesc.

Dikter (Poezii, 1916)

ÎN ȚARA CARE NU EXISTĂ

Tînjesc de dorul țării care nu există
dorînd tot ce există am obosit.
Cu rune de argint îmi spune luna
de țara care nu există,

unde a noastră vreau
ca prin minune se-plinește
și unde lanțurile cad,
iar fruntea noastră frământată
se răcorește în roua lunii.
Viața mea-iluzie fierbinte.
Un lucru însă am învățat,
și pe dreptate l-am și dobândit:
o cale către țara care nu există.

În țara care nu există
iubitul meu lumină aduce.
Cine-i al meu iubit?
E noapte întuneacă
și sus pe cer doar stelele clipesc.
Cine-i al meu iubit?
Străin mereu se depărtează cerul
și fiul omului se pierde
în negurile nesfârșite,
fără a cunoaște un răspuns.
Dar fiul omului credința nu și-o pierde
și brațele le-nalță tot mai sus
și iată capătă răspuns:
eu sînt acela ce-l iubești
și-l vei iubi întotdeauna.

Landet som icke är (În țara care nu există, 1924)

A TREBUIȚ SĂ RĂTĂCESC PRIN SISTEME SOLARE

A trebuit să rătăcesc
printre sisteme solare
pînă am dat de firul dinții
al veștmîntului meu roșu.
Mă și văd,
Undeva în spațiu, inima mea
plutește
Scăpărînd scînteii,
în jurul ei aerul vibrează,
spre alte inimi nemăsurate

Rosenaltaret (Altar de trandafir), 1919

(n. 1921)

Poetă de profunde meditații asupra a ceea ce numește «mitologii colective și individuale», Eeva-Liisa Manner e cunoscută deasemeni și ca o apreciată prozatoare și autoare de piese de teatru de mare succes. vUna din piesele sale, «Polettu oranssi», (Portocala arsă) a fost jucată reme de nouă ani la teatrul din Tampere.

●
O încăpere ascunsă undeva departe
miros de hamuri și de piei
șopron întunecat
pentru trăsurile
o nesfârșită așteptare

și alergînd printr-o porțiță joasă
copilăria dus-a fost și a pierit
și pe prundiș hurducăind
sosi cabrioleta să ne ia

Un vizitiu cu mănuși albe
pocni din biciul înflorat
și am gonit printe frunzișuri rare
lumină, întuneric iar lumină
zăpezi și amintiri

deodată vizitiul dispăru
și caii nu-i mîna decît o mîină.
M-au dus dar unde nu mai știu.

MARIE THÈRESE PARODIAZĂ

Profesorului Anton Mesmer

Oarbă fiind știam să merg și la pian să cînt
Anton m-a vindecat și nu mai pot acum,
cu mîinile întinse merg, pereții pipăind
dar cheile tot nu mă vor.
Mă sperie lumina
și-o luminare pîlpîind ca fulgerul m-a doborât,
a științei spadă mai albă și mai neagră
decît toate.

Am fost uimită cînd spre Dunăre, departe,
vedeam copacii
să-i ating n-am reușit

vezi, perspectiva încă n-o știam
iluzie între iluzii
iar ochii mei erau în evul mediu — un aparat rudimentar.

Savanți profesori, vă implor
e crud și inutil ca dragostea s-o deșteptați.
Nu-i vindecați pe orbi,
Dacă vederea un dar mai prețios le ia
să poată noaptea mai adînc s-asculte.
Imaginile sînt doar radiații
dar întunericul perdea mai groasă
coboară peste gînduri.

credeam că-i o scrisoare zvîrlită în pridvor
era doar strălucirea lumii.
am ridicat fosforescența de pe jos
și ce ușoară îmi părea scrisoarea aceasta a lumii
și totul unduia, ca într-un vis, în jur.

Kuolleet vedet (Ape moarte)

Pe malul riului bătrînul mă aștepta
ținea în mîină un căpețel fărmat
se străvedea prin trup și măruntaie luna
mi-a pus pe cap mîina uscată
și mi-a spus:
ne-așteaptă luntrea
de vîsle nu-i nevoie, nici de vînt.

BO CARPELAN

(n. 1926)

Primul volum de versuri al lui Bo Carpelan, scriitor finlandez de expresie suedeză, a apărut în 1946. De atunci el a publicat mai mult de douăsprezece volume de poeme și o seamă de volume de proză. Așa cum și l-a definit singur, scrisul său poate fi caracterizat prin formula: « inima nu recunoaște granițe și nici poemul realitatea ».

Laureat al premiului Consiliului Nordic pentru poezie și al Premiului « Italia », pentru piesa radiofonică « Rösterna i den sena timmen » (Glasurile de la ultima oră).

Acoperă scîndurile cenușii cu covoare viu colorate,
le-a cumpărat pe nimica. Cine să vadă că-s falsuri,
doar Marele Specialist, care nu vine însă niciodată.

A camuflat ferestrele cu valuri de mătase
și cu ochi goi și flămânzi se-nvelește în bucate.
Soția și copiii — care-l urmează — trebuie să alerge.

Merge grăbit prin întuneric, de parc-ar fi hăituit
și este — e hăituit, e ajuns din urmă
noaptea, când se trezește lipsit de apărare.

Aude tot felul de zgomote suspecte prin încăperi,
e jefuit, dar i-e teamă și nu se clintește din loc,
își apasă ochii cu mina, i-e frig și nu se simte bine.

În fiecare zi pleacă spre viața lui și se-ntoarce de-acolo
Ca o căruță. Folositoare în felul ei.
Se tirie pe străzi lăturalnice coborînd spre port.

Se oprește: o aură luminoasă plutește deasupra mării
o reverberație ascunsă de nouri. Parcă a mai văzut-o.
Dar el vede nimicul întinzîndu-se pînă departe.

Sînt valuri, dar stau nemișcate.

●
Pe aripile păsării cade lumina,
pasărea își întinde larg aripile
alunecînd prin aer
și creează spațiul

●
Te-ndrepti pe cărare spre masa
cu foaia albă de hîrtie.
Curînd vîntul din nord o va sufla
de-acolo,
grăbește-te.
Pe masă sînt fructe,
flori într-un vas simplu, de sticlă,
și printre copaci
oameni plimbîndu-se, zîmbind.
Sus, pe ramurile bătrînului stejar
freamătă un fluture negru
își strînge aripile și dispare
pe cerul întunecat și rotitor.
Cînd ajungi la masă,

hîrtia e înegrită de cuvinte
te așezi, îți sprijini capul
de răcoarea tăbliei de cristal.
Un pahar cu apă de izvor,
albine zumzăind,
lăcuste sărind în iarba înaltă.
Copacii pe coastele dealurilor
licăresc după furtună,
e ca într-un vis sau ca într-o noapte
fără somn,
somnul, poemul
de dincolo de ochii închiși
cu simțurile treze
asemeni nourilor.

I de mörka, i de ljusa,
(Încăperi întunecate și altele luminoase, 1976)

PENTTI HOLAPPA

(n. 1927)

Poet, critic și traducător din literatura franceză (A. Adamov, M. Butor, Alain Robbe-Grillet, S. Beckett, Claude Simon etc.), Pentti Holappa explorează în versurile sale o realitate imprevizibilă, neliniștitoare, plină de amenințări. A publicat numeroase volume de poezie și proză, culegeri de eseuri și articole polemice.

A venit noaptea târziu. Plîngea în întuneric
și singera — voise să meargă
deasupra prăpastiei
pe un fir de oțel și zărise flăcările reci
ale privirilor din adînc,
vîrtejuri, vîrfuri de spadă,
așteptîndu-l în vreme
ce urla și cădea.

S-a trezit în brațele mele
legendă rănită,

treaz, nu, își vorbea încet,
pomenind în șoaptă
de ograda de acasă, de pădurea cea deasă,
l-am pansat rănille și i-am vorbit.
Fără s-audă se-ndrepta în somn
spre trecut
ascultînd încordat arca nașterii sale.

A doua noapte — rătăcesc pe valurile negre
adun cioburile. O albă lebădă alunecă pe ape.
Dincolo de cîntul plutind pe mare
o suflare — o stea scînteind într-un solz de argint —
o privire revine la viață.
Vreau să o simt mai aproape,
silesc amintirea să crească
arbore viu pe pămîntul așternutului meu
veverițe joacă pe ramuri
miros de pădure, singura bucurie.

Pitkiä sanoja (Vorbe prelungi, 1980)

Soarele încălzea cu putere, am plecat cu ciinele
Am luat autobuzul. Pe genunchi ciinele se agita,
privind peste umărul meu, galopul pietrificat
al clădirilor.
Un pasager nervos se certa cu șoferul.

Porcul de pe malul mării, vîntul din larg
zăpada orbitoare.
Ciinele sporovăia cu alți patrupezi
oamenii precauți se adulmecau.

Pe întinsul cîmpiei albe a năvălit
deodată războiul,
o grenadă explodează,
fulgerul sfîșie privirea pură a unui adolescent
tancuri trec peste trupuri carbonizate
nici bătrînii nu mai pot plînge.

Am ascultat atent, dor nimeni n-a rostit
nici un cuvînt.
Hohote vesele răsunau dispre sîniuș.
Fiind orb, ciinele mă conducea acum
din nou spre casă.
Stătea iar pe genunchi
și inima lui palpita în palma mea.

Viisikymmentäkaksi (Cincizeci și două, 1979)

A publicat primul volum de versuri în 1949. Au urmat opt cărți de poeme, un roman și povestiri. Critic de artă reputat. Poezia sa se distinge printr-o notă meditativă, în aparență senină, dar tensionată în profunzime.

•

« Vîntul vorbește ». Dac-ar vorbi într-adevăr
am fi în stare oare să-i înfruntăm
cuvintele, aeriene, dure, ezitante
pline de sare,
spaime,
toane —
talaz prelung, întunecat și mut
pe țărături pustiind
păduri și case și gunoaie.
Îți biciuiește ochii.
Dac-aș simți ceva. Sau aș gândi
Dacă aș fi ceva. Dac-aș fi eu.
S-a dus.
N-a mai rămas nimic,
doar un curent de aer
neliniștit o clipă
și potolindu-se îndat !

VARĂ TÎRZIE

Dangățul clopotelor
în somn.
Mă trezesc în tăcere
în ciripit stingher de pasăre
în august.
Din ușa dată în lături
a casei de vară
sclîpirea unui trandafir,
flacăra macilor
pe verdele calm al pajiștei.
Ramuri albastre de măr
mărturisind un aprig dor de viață
Da, viața e aici. Toate astea.
Da, viața e altundeva. O alta,
dar astăzi e aici, vitală și rotundă
cum pe o creangă, pe creanga lui
un măr verde
gîndește încordat la coacere.

Cea mai fericită clipă a zilei
 dimineața, la prînz și iar înspre amurg:
 plimbarea pe terasă.
 Asemeni dragostei la a doua,
 la a treia și iar la a patra vedere.
 Marea e albastră ca un vas etrusc.
 Lîngă ușă migdalul cu ramul
 greu de frunze.
 Lespezile sînt albe, ușor pătate
 și au vine albastrii,
 ca pielea unei femei
 trecută dar nu mult de tinerețe
 iubită însă încă.

Printre ramuri de arini
 prin văzduhul cenușiu
 spre apa ca mătasea
 pe care degetele ploii joacă mereu.

mă uit înspre ziua luminată
 a copilăriei

Lähdössä tänään (Plec astăzi, 1978)

PAAVO HAVIKO

(n. 1931)

Autor a aproximativ patruzeci de volume — poezie, poeme epice, aforisme economice, roman detectiv, scenariu T.V.. Literatura lui e o expresie modernă, uneori voit prozaică, a unui interes atotcuprinzător pentru diferitele forme ale vieții publice și individuale.

Puietii trebuie ajutați, brăduții,
 să crească,
 să iasă la lumină
 de sub iarbă.
 Vreo cîțiva ani, poate vreo cinci
 sînt mulțumiți.
 Apoi va trebui să ajutăm și iarba
 împotriva lor.
 Jur împrejur ei fac un gol
 măreț.

Și pinii, cincisprezece ani crescînd
într-o dumbravă de arini
ajung cam de vreun metru
unduiși și aplecați sub nea
încep a înflori
și an de an sufocă
tot ce este în jur
pe următorii două sute ani.
Au trebuit să crească acolo,
să nu spui niciodată
că au crescut la loc nepotrivit
copacii.

Te-nsori cu luna,
marea, luna, o femeie,
niciuna nu te-aude
și ele spun că asta-i glumă.

O veveriță întrupată din aer
aici
pînă și umbra înseminează vîntul

CLAES ANDERSON

(n. 1937)

De formație psihiatru, a publicat romane, piese de teatru, articole și bineînțeles poezie, în limba suedeză, vădînd o pasionată preocupare pentru acele probleme sociale care au tangențe cu psihiatria. Tonul ironic al versului ascunde o căldură sever stăpînită.

Nu-s prea frumoase casele în Helsinki
în parcuri umbra nu-i ieșită din comun,
nici aerul nu-i mai curat ca-n alte orașe
nu-s oamenii mai înlesniți ca-altundeva.
Helsinki e un oraș fără de față
avînd nefață surizîndă către mare
și tot orașu-i mai degrabă gît și ceafă
sau spate.
Îți pare cîteodată că ai surprins un zîmbet
pierzîndu-se spre ceafă
sau hohote de ris în spate

și disperat pornești ca să-i găsești
sau gura sau chiar ochii,
orașul se apleacă atunci,
se ghemuiește în el însuși
și-și trage și mai bine pe umeri
ceața.

Poți să iubești Helsinki
fiindcă-i oarecare
fiindcă n-are o față anume
sau pentru nepăsarea lui
față de cei ce cad pe străzi
și zac uitați acolo.

●
Dragostea nu-i cu puțință
e neînfrînată, zîmbetul tău repezit
îți taie răsufarea asemeni vîntului,
ca o floare de vînt în iarbă,
nimic nu-i doar nimic,
e totul nou, ca deobicei
politică e ceea ce facem unii altora,
sau nu ne facem,
înlăuntrul copacului
se ridică valul de căldură
și se întinde peste tot,
e ceea ce uităm mereu
e ceea ce ne uită
atîta vreme
cît ne amintim
acum mereu

PENTTI SAARIKOSKI

(n. 1937)

Scriitor fecund și mereu altul, Pentti Saarikoski a exercitat o deosebită influență asupra limbajului noii poezii finlandeze. Sensibil la degradarea valorilor umane, el a recurs frecvent la invocarea miturilor clasice, relevînd cu afecțiune dar și cu umor sarcastic condiția actuală a individului în societate. Strălucit traducător al « Odiseii », al lui « Ulysses » de Joyce și al prozei americane contemporane.

CALUL NEBUNULUI

Am cumpărat un cal de la nebun,
Chiar el îl desemnase

un cal perfect normal
numai că ochii îi avea în nări.
Nebunul o făcuse inadins
să vadă lumea
cît de nebun era
și să dorească și mai mult
să-l cumpere.
Cumpărător eram.
Și mă gindeam cum în amurg
ar arăta căluțul meu
într-o dumbravă de brazi și pini
urechile în soare de sînge și roind

●
Te iubesc ca pe-o țară străină
stinci și păduri
ca pe-o seară singuratecă mirosind a cărți
merg prin lume
spre tine
prin văzduhul a două lumini
tu și gîndul meu

●
Cînd închizi ochii vezi galben
animale cu conturul roșu
și înfățișări de îngeri.
pe pereți se alungește umbra ramurilor
îți amintești de ceva
un poem de Catullus
sau ai auzit
ce se întîmplă cu fetele
care nu-și beau lăpticul
devin modele
modelele au trupul ca niște surcele.
Dacă m-aș duce la magazin
aș cumpăra o carte.
Cărțile ne ajută să ne orientăm
într-o lume schimbătoare
și ne făuresc concepții despre lucruri.

●
Nimic nu mai mișcă pe-afară
doar peștii în apă
nu pot sta locului,
sînt neliniștiți nu ca boul
care mă examinează de după gard.
Ce rost are să arăți cum stau lucrurile
nu cîștigi mai nimic
îți faci doar sînge rău
cel mai bun lucru e să urmezi
exemplul lui taică-tău
deși știi unde a dus asta.

Sel mai bun lucru e să ocolești ocolișul.
Totul e atît de mărunț astăzi
chiar durerea și suferința.
Mai bine să joci în arșice
să-ți pierzi vremea pe chei
Am vreun scop oare
s-o fi pierdut, probabil, în nisip.

PENTTI SAARITSA

(n. 1941)

A publicat mai mult de zece volume de poezie și o piesă de teatru.
Versul, sensibil la muzica limbii finlandeze, reflectă ades o surprinzătoare
reevaluare a lumii de fiecare zi, văzută ca o redescoperire a memoriei.

LUI ESENIN

Dimineța la țară
dicționarele neatînse
lucrul, o mîină răcoroasă
pe fruntea înfierbîntată,
în acest birlog ancestral
în care generații s-au îmbuibat
s-au certat.

Moștenirea mea
nu sînt acești mesteceni foșnitori,
dar mestecenii foșnesc
în eterna mea moștenire:
masa de lucru din fața mea
și în spate
riurile clipcind ale memoriei.

(Tritonus, 1976)

Copilărie fără de lumini
fereastra brăzdată de picuri de ploaie
și o tăcere albă ca laptele.
Nu, nu-i pustiul.
Deschide ochii larg, privește
privește
și totul va căpăta viață,

căci în pustiul acesta
 palpită viețuind
 un vast imperiu, Potentia.
 Și ce-ți lipsește
 singur îți vei face.
 Fereastra strălucește în ploaie
 dar soarele își zvingă lacrima
 și iată:
 peisajul a prins viață,
 îl poți atinge,
 pe obraz
 doar sarea plăcerii.

Nautinnon suola (Sarea plăcerii, 1978)

INSOMNIE

Țărână neagră a insomniei
 Trăsături vii ale prietenului mort.
 Nerv înțepenit de noapte și de timp.
 În noapte rădăcinile
 presimt crengile.

Mitä näenkään (Ce văd, 1979)

CAJ WESTERBERG

(n. 1946)

O deosebită capacitate emotivă, a implicării pasionale în existența umană, distinge poezia lui Caj Westerberg. Versul uneori aforistic, alteori conversațional, caută să exprime cu laconism ceea ce însuși poetul denumea « vizunea, profeția, adevărul ».

•
 fără explicații, cu o sete
 asemănătoare unei pietricele în pantof
 fără explicații
 aici, pe această bancă.
 în această groaznică dimineață de primăvară
 pescărușii se bat pe o coajă de cîrnat
 de azinoapte
 autobuzul de dimineață trăznește a petrosin
 fără explicații
 fiecare unde vrea și cum vrea

*dincolo de case străzile se grăbesc
fără explicații, pe banca asta verde
soarele arde*

*unii însă fac din viața altora
un chin*

*Kallista on ja haluala menee
(Se produce greu și se vinde ieftin, 1975)*

●
*Se întreba
dacă poate să-mi ceară
să tai iarba de pe pajiște.
Și eu sint omul
cărui îi place precum șerpilor
iarba înaltă.*

●
*cel mai simplu zgomot:
zgomotul paharului
pus jos
pe masa de lemn.
sunetul lemnului
lovit de sticlă
e asemeni
unei licăriri de fericire
pe un obraz melancolic*

●
*După copacii străvezii
lumina coborînd din nouri.
Minți apăsate de tăcere.
În vorbe nu se va rasti van gogh
cel orbitor
nici sălciile din martie
nici acuarela.
Privirea limpede nici ea
prin semeția densă a porumbiștii
nu-ți va deschide mina
indeajuns
s-adăpostească ochi cercetători.
E ca și cum ai coborî
deodată în apa rece.*

*Noapte. Stele.
Sintem gata
să ne jupuim
cu curtoazie*

Reviirilaulu (Cîntec teritorial, 1978)

A început prin a scrie povestiri destinate tinerilor cititori. Apoi a continuat cu versuri nostalgice despre experiența primelor începuturi. A scris împreună cu alți doi autori, o piesă, de avangardă, care a avut un succes deosebit. Versul experimental, lucid sau romantic, e caracteristic ultimelor sale volume care l-au consacrat ca un fruntaș al tinerei generații.

VÎNTUL ȘUIERĂ PRIN FERESTRELE EUROPEI

În lumina lunii
cînd oglinzile scrișnesc
lumină, rece, blestem argintiu,
telejurnalul o ia razna
și geamul galopează în întuneric
Vîntul șuieră prin
ferestrele Europei, cerul
e plin de hîrtii de-ale Clubului Pickwick
zburînd prin aer.

O clipă

Panoul de comandă
dirijează terorismul internațional
tranzistorii deturneză un avion
Continui să privesc ecranul orb
orașele se ridică
unul după altul
împotriva planificării urbane
și se prăbușesc în moloz,
lagărele de refugiați
au devenit locuința zilei de azi.
În ruinele casei
o biată femeie petrece:
acum e bogată:
lumina Hollywood-ului
i-a transformat cerceii de tinichea
în platină.

O clipă

Cauza morții noastre
ne e dragă întotdeauna
dar cea mai mare fericire
e să fii în primele rînduri.
la propria înmormîntare !
Charles Dickens
a fost lansat pe o orbită
circumterestră
înfășurat într-un sul de tapet.
Înlăuntrul craniului

pilpiia o luminare,
care se scurgea prin orbite
și avea o strălucire
de lună în ruine

În colțul încăperii
o urnă plină
de tranzistori înegriți
Vintul şuieră prin ferestrele
Europei
iar sus în ceruri
sînt doar sateliți.

Zoo (1979)

INIMA FURATĂ

Marte voiam să fiu, planeta roșie,
să mă bat cu energiile inepuizabile
pe ardentele cîmpii de mărăcini,
să cred în furtuni și în Haas . . .
vino mai aproape, vino lingă mine, vino
Am rămas o pădure întunecată,
respirînd din greu
podea de neguri
numai bună să îngenunchez,
piriit de foc îndepărtat
vino mai aproape, vino lingă mine
miros a fum umed
nu mai rîvnesc la nemurire
numai noaptea, copleșit de gîndul
barbar al putreziciunii,
în lumina aceasta trupul tău
strălucește într-o supranaturală transparență
și totuși tu ești, buzele tale
au gust de sînge sărat
vino mai aproape, vino lingă mine, hai
mi-am strecurat inima
prin contrabandă
prin vămile nopții — ultima frontieră
spre tine.
Intrăm încet
într-o apă lucidă, picioarele pipăind
albia riului, milul alunecos
pielea ta, piele de femeie,
piele de copil inima mea eu

Ilmalaiva « Italia » (Aeronava « Italia », 1980)

Antologie, prezentări și traduceri
de RADU LUPAN

Spirit finlandez, orizonturi europene

Încă din evul mediu pot fi identificate apropieri spirituale franco-finlandeze: ca o curiozitate ar fi de semnalat prezența finlandezului Olaus Magnus, de două ori rector al Universității din Paris, după ce, evident, studiasse destul de mult acolo. Era pe vremea când toate porțile în Europa se aflau deschise grație culturii comune catolice. Reforma avea să întoarcă privirile mai mult către est, spre Germania, unde și fondatorul limbii noastre ecleziastice a căutat noile dogme ale bisericii luterane. Cît a durat stăpînirea suedeză, impulsurile culturale au venit dinspre universitățile germane, întrucît mulți dintre oamenii noștri de știință le frecventaseră; între alții, Johan Wilhelm Snellman, animator al spiritului național, a fost influențat de filosofia hegeliană a secolului nouăsprezece. Gîndirea lui s-a cristalizat în jurul imperativului ca limba proprie să poată fi folosită oficial, a necesității unei culturi autohtone chemată să stimuleze conștiința națională. Viziunea lui Snellman a constituit sufletul și idealul fundamental al culturii noastre: ca națiune și ca stat independent, Finlanda a găsit resursele necesare dezvoltării unei culturi specifice sprijinindu-se pe propria-i limbă. E de înțeles, întrucît finlandeza n-a devenit limbă oficială decît de la 1862, iar fără limbă nu există cultură națională.

Ca națiune, Finlanda a pătruns în Europa deasemeni prin intermediul Germaniei, în epoca romantismului: Herder a publicat în colecția lui de poezii populare *Stimmen der Völker in Liedern*, în premieră, o producție lirică finlandeză. Era un poem de dragoste, *Dacă îmi vine iubitul*, prețuit de însuși marele Goethe. Propriu zis, se poate vorbi de raporturi franco-finlandeze numai de la finele secolului trecut. Prin intermediul criticii danezului Georg Brandes a fost cunoscut realismul și naturalismul și, mai mult ca înainte, s-a urmărit ceea ce se petrecea în Franța pe plan cultural. În special, părintele teatrului finlandez, Kaarlo Bergbom a vizitat în cîteva rînduri Parisul, fiind deasemeni un bun cunoscător al literaturii franceze. Totodată, lucru mai rar, am putut oferi și ceva din partea noastră: cîntăreața de operă Aino Achte a apărut cu succes pe scena Operei pariziene, după cum se poate citi în cronicile vremii. Altminteri, muzica noastră a fost influențată mai ales de compozitorii germani și austrieci. Primii dirijori ai principalei orchestre din Helsinki au fost nemți și compozitorul nostru cel mai important, Jean Sibelius, a studiat la Viena. În schimb, mai pline de consecințe decît prezența pariziană a lui Aino Achte și mai semnificative pentru cultură urmau să fie călătoriile în Franța ale altor artiști în ultimele decenii ale secolului trecut ca și astăzi, avînd ca țintă firește, Parisul.

La Paris a învățat Albert Edelfelt să surprindă pe pînză jocurile luminii, pictura lui rămînînd tributară naturalismului. Prieten și colaborator al său, Magnus Enckell i-a urmat drumul și a adus la noi fauvismul și neo-impressionismul. Dintre sculptori, Ville Vallgren a adăstat la Paris, lucrînd inspirat de Rodin. Atît de puternică era influența franceză în prima decadă a secolului nostru, încît se constituise ca o direcție

distinctă în mișcarea plastică, opusă celeilalte direcții puternic marcate de expresionism. « Franțuiziți », grupul numit Septem, abandonară realismul ca să treacă la cubism. Ulterior, contactul cu André Lhote va fi decisiv pentru pictura anilor 20 și 30. După al doilea război mondial, arta picturală își reface legăturile cu Franța. Nici nu s-ar putea înțelege modernismul finlandez fără arta franceză contemporană. Mai ales profesorul Maire Gullichsen și Societatea de Artă Nouă au contribuit imens la întărirea acestor relații în anii 50. Rezultatele s-au văzut în nonfigurativ. Astăzi raporturile nu mai sînt atît de clare; au intervenit, între timp, influența americană, cu deosebire *pop-art*-ul, alte impulsuri internaționale care au interferat traseele artei moderne.

Cele de mai sus nu figurează decît o schiță istorică, un fel de fundal pentru a înțelege dezvoltarea raporturilor literare. La începutul secolului, literatura finlandeză trăgea cu un ochi către Rusia iar cu celălalt către Franța. De la Brandes, prozatoarea și autoarea de teatru Minna Canth a învățat să cunoască realismul și naturalismul, începînd astfel să lucreze într-o manieră viguroasă. Probabil, cel mai « francez » dintre prozatorii noștri a fost și rămîne Juhani Aho, ale cărui opere se situează, cele mai multe, la conexiunea stilistică a naturalismului cu impresionismul. În cele mai importante romane ale sale, el descrie, bunăoară, mediul cu aceeași minuție ca și Maupassant și, deasemeni, cu egală tandrețe. S-ar putea foarte lesne spune că modelul său era Flaubert, însă e de remarcat imediat că nu se știe dacă-l cunoștea. El a atins în zugrăvirea sentimentelor, a nuanțelor, o intensitate ce amintește întru cîtva de Proust, dar înainte de Proust. Se prea poate ca rafinamentul impresionist să-l fi căpătat din atmosfera pariziană. Ajuns în Franța cu o bursă de stat, Aho a publicat, la reîntorcere, în 1890, un mic roman intitulat *Singur*. Romanul acesta seamănă în structura sa într-adevăr cu *În căutarea timpului pierdut*. Situația descrisă aici sau, mai bine, personajul, gata de călătorie, poposește într-un restaurant pentru a bea un pahar, timp în care își rememorează tot ce l-a împiedicat să piece, adică povestea unei iubiri de o vară, încărcată de farmec și de gingășie campestră. La Paris, personajul continuă să-și amintească istoriile sale de dragoste și pentru a-și consola singurătatea, îl găsește mila de o femeie ușoară. Juhani Aho împletea atunci stilul impresionist cu o temă maupassantiană, care avea să șocheze publicul finlandez, nefamiliarizat cu procedeele naturaliste în literatură; a fost interzisă, de pildă, aproape doi ani o tragedie a Minnei Canth, pentru că înfățișa o grevă a muncitorilor trăind în condiții mizerabile. Burgheziei îi era teamă de ideile revoluționare.

În poezie o dîră franceză se continuă și după simbolisți. Înaintea altora, Uno Kailas și Kaarlo Sarkia au transplantat pe Baudelaire în Finlanda odată cu traducerea poemelor din *Florile răului*. Ei și-au însușit în propria lor operă temele morții și ale visului, ori refugiul romantic în lumea frumuseții baudelaيرية. Se înțelege de ce, dacă ne gîndim la evenimentele europene, la ridicarea fascismului și militarismului. Baudelaire venise ca să rămînă; poeți dintre cei mai recenți au descoperit prin el o poartă către modernism. De exemplu, Väinö Kirstinä, care avea în continuare să se apropie de Apollinaire, Eluard, Prévert, spre a-i numi doar pe unii dintre moderniști. Trebuie să-i fim recunoscători lui Aale Tynni, ea însăși poetă, pentru mulțimea traducerilor din poezia franceză din evul mediu pînă azi. Nu-i mai puțin adevărat că modernismul liric s-a infiltrat mai presus de orice pe cale anglo-saxonă; spre sfîrșitul anilor 40 tinerii poeți s-au văzut impulsionați de creația lui T. S. Eliot și Ezra Pound. Marii noștri lirici, inovatori ai limbii și imaginii poetice, sînt Eeva-Liisa Manner, Paavo Haavikko și Pentti Saarikoski. A început astfel ca limba de toate zilele să aibă preț pentru poezie și imaginile să cîștige, senzorial, în precizie și dramatism. Acum poeții au posibilitatea să abordeze chestiuni sociale la ordinea zilei într-o vreme cînd se manifesta foarte activ angajamentul sartrian,

cum se întâmpla în anii 60. Literatura și scriitorii deveneau mai conștienți ca oricând de ceea ce se petrecea în lumea politică și internațională și se prea poate ca tocmai din pricina noului stil, a simplității lui, poezia noastră să fi devenit mai apropiată de poporul simplu decât odinioară.

În ce privește raporturile culturale internaționale, obstacolul limbii continuă să afecteze domeniul literaturii. Cunoscătorii limbii franceze au fost destul de rari, încât mișcările literare au traversat lent barierele lingvistice. La începutul secolului nostru s-a încercat a se umple marile goluri, traducându-se mai întâi clasicii. Scriitorii menționați mai sus au lucrat și ca traducători din literatura franceză, dar cîmpul de selecție fiind incomensurabil parcele întregi au rămas nedestelente — s-au cam uitat operele de cea mai mare actualitate. Dacă cineva examinează bibliografia studiilor și prezentărilor dedicate literaturii franceze în Finlanda, se remarcă același lucru. Majoritatea încercărilor se ocupă de opere ale clasicismului, de secolul luminilor și de romantism. Bunăoară, la începutul secolului, se scria despre Zola, Maupassant, Rolland, chiar despre Bourget, și cam atît. La rîndul lor, filologii au arătat interes față de fenomenele poeziei medievale și din timpul Renașterii, nefiind atrași de scriitorii contemporani. Cum am arătat, marii realiști n-au avut admiratori; ei și-au găsit publicul convenit abia după al doilea război mondial. Îmi vine greu să cred că numai din cauza unei anumite indifferențe din partea noastră, literatura franceză a fost atît de puțin frecventată; pur și simplu, într-o țărișoară ca Finlanda, existau prea puține persoane în stare de a traduce. Multă vreme, munca a rămas pe umerii unui pumn de bărbați și femei. Nu mai vorbim de alți factori, cum ar fi puternicele apropiieri de Rusia pînă în 1918. Apoi, în primii zece ani ai independenței influența Germană s-a impus prin forțele triumfătoare în războiul civil. Abia după al doilea război mondial climatul cultural, divizat din punct de vedere politic, s-a omogenizat.

Sînt semne că situația s-a îmbunătățit. Noile mișcări sînt urmărite cu promptitudine. Mai cu seamă profesorul Maija Lehtonen, jurnalista Mirja Bolgár, scriitorii Olli-Matti Ronimus și Pentti Holappa, și mulți alții încă, s-au dedicat prezentării, traducerilor și studiilor de exemplu despre noul roman. În reuniunile internaționale de la Lahti, scriitorii noștri au cunoscut personal scriitori francezi, de pildă pe Claude Simon. Ceea ce nu înseamnă că proza noastră le-a preluat direct modelul. Asta din mai multe rațiuni, dintre care cea mai importantă este probabil creșterea influenței literare a Americii de Nord, mai ales prin Hemingway și Faulkner, traduși mai mult decât francezii de astăzi. Dacă, bunăoară, se găsesc structuri ce amintesc de Simon sau Robbe-Grillet, ele provin din opere moderne americane, care funcționează ca niște filtre. Cu deosebire se recunoaște înrîurirea stilului obiectiv al lui Hemingway în proza lui Antti Hyry și influența tehnicilor narative ale lui Faulkner în romane semnate de Hannu Salama, Eeva Joenpelto, Antti Hyry, Hannu Aho și Matti Pulkkinen, apărute în anii 70. În prealabil, în anii 60, viziunea despre lume din unele romane de Veio Meri sau Juha Mannerkorpi purta amprenta ideilor existențialiste culese din operele foarte citite ale lui Camus și Sartre.

În genere, în proza contemporană normele estetice nu s-au prea putut modifica datorită publicului atașat manierei realiste a rușilor, reîmprospătată de la Väinö Linna pînă în prezent. Se acceptă poezia modernă, însă marele public îi găsește dificili pe noii romancieri. În plus nici traducerile din noul roman nu sînt prea numeroase: două din Simon (*La route des Flandres* și *Le Palace*), trei din Sarraute (*Les tropismes*, *Le Planétarium* și *Les Fruits d'Or*), doar una din Butor (*La modification*) și una din Robbe-Grillet (*Le Labyrinthe*). Proust a trebuit să aștepte pînă în anii 70, cînd trei volume din suita *A la recherche du Temps Perdu* au fost publicate în finlandeză.

În românește de Ș. CONSTANTIN

Ilmarinen la porțile Europei:

Un eșantion de cultură finlandeză

Întrupările lui Ilmarinen, un Hefaistos cu prerogative culturale — fierar și mag, artist al *Kalevali* — s-au văzut investite în modernitate cu rolul de monitor al unei civilizații reacționând inteligent împotriva provincialismului. Instinctul de conservare al poporului flancat de două națiuni cu personalitate marcantă, ca Suedia și Rusia, s-a vădit inițial prin activitatea doctorului Elias Lönnrot, pasionat folclorist ce a cules și modelat cînturile epopeii finlandeze, *Kalevala*. Conștienți de faptul că promovarea valorilor naționale necesită impactul cu universalul, patrioții acestui tărîm nordic au creat o complexă « mașină » de propagare a specificului autohton, au învățat și adaptat cu ingeniozitate limbajul marilor culturi, aducînd paralel acasă elita acestora. Cîteva principii și materializarea lor adecvată par să fi asigurat succesul. Pentru ca literatura unei țări mici, cu o sferă minimă de influență, să intereseze piața mondială este necesară abordarea unei problematice vaste, într-o formulă de o calitate corespunzătoare standardului internațional din acel moment. În consecință, seminarele internaționale, în genul notoriului « Lahti », traducerile în finlandeză (păstrînd o proporție pozitivă față de tălmăcirile din Marea Britanie), organizarea cursurilor de limbă în lectorate din aproximativ 54 de țări, prilej pentru poeți și critici străini să se apropie de fenomenul cultural inedit, exploatîndu-l și popularizîndu-l, recrutarea traducătorilor de literatură finlandeză dintre aceștia, iată un succint inventar al virtuozităților « marketing »-ului cultural finlandez.

Volumul *TERRITORIAL SONG: NEW WRITING IN FINLAND* — London Magazine Editions, 1981, este o mărturie a eforturilor menționate, selecție și traducere operate de conștiința lirică (prin excelență subiectivă), a unui cunoscut poet englez, Herbert Lomas. Opera sa, vădită în antologii personale ca *Public Footpath* și *Private and Confidential*, ne indică un poet modern de filiație eliotiană. Sub acest semn s-a structurat și *Territorial Song* (« Vocea pămîntului »). El consemnează prezențe literare ale Finlandei post-industriale, solicitate tardiv de factori tipici societății urbanizate ce produsese avangarda imagiștilor anglo-americani din primele decenii ale secolului. Un trecut epic romantic (marcat de simbolica întoarcere la civilizație după o evadare rousseauistă în natură, a celor « șapte frați » din romanul eponim al clasicului Aleksis Kivi), teritoriu nostalgic scufundat în miticul melodice al lui Sibelius — deși bogat în valori chemate la o dreaptă cinstire în Walhalla spiritualității finlandeze — nu oferea încă sensibilității moderne premisele cele mai stabile pentru un himeneu cu universalul. Generația reprezentată aici se remarcă printr-o neortodoxă și profundă înțelegere a actului artistic patriot, evitînd ostentația tonalității ditirambice. Ea s-a ivit în urma istoriei frămîntate, problematice

rezultată inevitabil, din atitudinea demnă, responsabilă a unui popor solidar. Poate părea paradoxal că arta națiunii ce a supraviețuit, incredibil, printr-o luptă inegală, tuturor cumpenelor evită azi cu excesivă modestie glorificarea trecutului. În fapt e vorba de o exemplară consecvență. În modalități adecvate, o nouă ofensivă se desfășoară, de data aceasta, pe frontul culturii mondiale. Evocarea pătimașă a istoriei în sens îngust ar fi echivalent, în această confruntare, cu manevra mediocră a unui general retrograd, depășit de evenimente. Postbelicii au privit deci spre Eliot, Pound, Hemingway, Henry Miller, Joyce, Robbe-Grillet, Gênet, Salinger, literatura japoneză antică și modernă. Ei au declanșat, în exprimarea lui Lomas, «pașnica revoltă». Nu s-au constituit în grupări oponente emanând festiv teze polemice. Hărțuiala fratricidă ar fi ucis din fașă pruncul debil. Au citit mult și, împărtășindu-se din etosul imaculat septentrional, și-au exercitat critic actul judecății față cu tendințele paseiste, optînd simultan pentru spațiul vast al competițiilor «intermundi». Lectorul european descifrează, în lirica volumului, printre runele parfumate de esențe boreale, familiarele semne ale maeștrilor detașării de contingență, cei conștienți de absolut prin privațiune: T. S. Eliot, W. H. Auden, Ezra Pound. O tragică inadvertență revelată de drumurile paralele, ireconciliabile ale ființei și cosmosului, obsedează de exemplu poezia lui Paavo Haavikko (n. 1931):

«Votex cu primăvara, toamna se alege, guvernul e format de către iarnă». Letargia unei existențe susținute de trocul rutinat cu natura, mecanica finanțelor și progresului industrial, sînt ironizate într-o lapidară și concentrată versificație albă, al cărei ritm e dictat de jocul ideatic. Cugetarea cu rigori metafizice se împlinește în suculente haiku-uri. Natura ambivalentă a celui considerat azi un oracol al vieții culturale finlandeze, director al unei importante edituri, romancier și dramaturg, se relevă și în interesul său pentru istorie, politică și problematica puterii în nuvela «Timpuri fără zăpadă» (Snowless Time). Orweliana povestire, clădită migălos, în scurte propoziții sacadate, de către Kuusniemi, membru important din aparatul unei Kakanii nordice contemporane, intelectual adaptat soluției totalitare, «suflet mort» supus disecției auctoriale, surprinde în final prin descărcarea unei cantități de aparentă emotivitate, ironică tandrețe față de mașinăria perfectă a kafkianului penitenciar.

Viziunea poetului Haavikko se află în dialog fertil cu alte trei voci lirice, privitor la natura răului și a disjunctiei dintre aspirație și potență umană în contemporaneitate. Pentti Saarikoski (n. 1937), care alături de Haavikko a remodelat limba literaturii finlandeze prin propria creație și în traducerea *Odieei* și a romanului *Ulysses* de Joyce, este un umanist ce evocă nostalgic vîrsta zeilor, epoca valorilor clasice. În «Senectute» («Old Age»), un «pulliko» (senilul băutor de alcool metilic, figură familiară în Helsinki, Manchester sau Londra) e Dionysos apăsător de culpa creștină, situație aberantă ce semnifică starea eului uman rătăcitor, azi, într-o lume străină naturii sale. Victimă a aceleiași culpe adamice «hoțul de cartofi» (The Potato Thief) «sare pe o bicicletă și dă buzna, afară din univers». Aflată în vecinătatea imediată a scepticei distanțări eliotene, sperînd într-o clipită de contact cu inefabilul, poezia lui Saarikoski dezintegrează clișeu cotidian pentru a reface o ironică și mai profundă versiune a realității. Acuta sensibilitate a Eveliisa Manner (n. 1921) detectează, în fulgurante epifanii scăpărînd din «tablouri» de viață interioară, acea «angst» metafizică a individului heideggerian «aruncat în lume». Ea acuză «sabia științei, mai albă și mai neagră decît toate» (Marie Thérèse Parodies), cultul progresului material, regres existențial, periculoasă îndepărtare de sinele autentic. Replica lui Lassi Nummi (n. 1928), estelut epicureic sugerînd rafinate sinestezii în ritmuri ce ascultă de logica sinuoasă a demonstrației capricioase, subiective, este și ea un accent necesar. Acceptarea și degustarea

efemerului teluric este condimentată de lumina pîlpîitoare a transcendenței, chemare la o incitantă odisee.

Printre poeții Finlandei deslușim forța expresiei democratice, pășim alături inhalînd ozonul pădurii nordice și înțelegem că acest climat va putea dărui patriei și lumii nebănuite comori spirituale: Claes Andersson (n. 1937), psihiatrul angajat într-o transpunere a ciclurilor rituale ale existenței în zona semnificațiilor antropologice majore (« Noua generație sau Execuția » New Generation or The Execution), Caj Westerberg (n. 1946), reeditînd în imagini șocant sugestive tema romantică a conștiinței hipersensibile, luciferice, respinsă ca alteritate pernicioasă de către contingența îndrăgită, Pentti Saaritsa (n. 1941), traducător al lui Asturias și Neruda, preocupat de viața socială și politică a Americii Latine dar cultivînd o lirică senzuală, intimistă, ce nu-i trădează interesele ideologice, Jaakko Laine (n. 1947), constituit în instanță critică, respingînd acerb tezismul emfatic, Arto Melleri (n. 1956), temător în fața unei lumi cu veleități apocaliptice (« Urmele minunțelor murdare » — The Marks of Little Dirty Hands), Kirsii Kunnas (n. 1924), ale cărei versuri închinete copiilor, amintind de Edward Lear și Lewis Carroll, evită fabula moralistă și solicită spontaneitatea limbajului, spiritul ludic.

Proza, reprezentată aici succint, acoperă totuși o varietate elocventă de viziuni și tehnici narative. Se conturează o imagine frapantă, reverberînd tonalitatea gravă a epopeilor nordice. Apare evidentă reacția de recul a senzorialității moderne în fața unei ordini existențiale nefirești. În « Păr natural » (Real Hair), Martti Joenpolvi (n. 1936) alege relatarea prin fluxul conștiinței unui solitar personaj ce proiectează asupra perucii soției sale însușirile idolului născut din necesitatea de a obține o formă de comunicare și iubire reală. Ca și în « Tezaurul pruncilor » (Pork Foetus), unde tragicul protagonist regretă fiii virtuali, nicioadă născuți în urma sterilității provocate de o maladie a războiului, autorul captează felii de viață valorificate ulterior prin situare în spațiul abisal al misterelor naturii umane, al originii răului său endemic. Așa cum opera lui Joenpolvi ne trezește asociații cu nuvelistica lui Salinger și Capote, schița lui Antti Tuuri (n. 1944), « Povestea inginerului » (The Engineer's Story) pare a se alinia în lungul șir de reactualizări ale tematicii mussetiene avînd ca personaj principal pe inadaptablele romantic ce respinge (într-o severă consecvență cu sinele fidel trăirilor veritabile) rolurile impuse de societate (v. Bellow, Roth, Heller, Iris Murdoch, Patrick Modiano, Per Olof Ekström). Ca în toate aceste cazuri, arhetipul ficțional este genericul « chanson de geste »: eul auctorial, în speță inginerul, se află alături de cuplul malefic, Kisti și soțul ei, spre a pedepsi femeia amorală, pentru abandonarea prietenului Erkki, natură fragilă sucombînd astfel în turnirul brutalei existențe, și bărbatul cinic instalat în suficiența relație matrimonială. Convenția ipocrită și egotismul revoltă și incită pe romanticul cavalier.

De o deconcertantă complexitate, povestirea « Ucigașul » (The Killer) de Veijo Meri (n. 1928) a cărei cromatică suprarealistă nuanțează ilar tema sumbră a războiului, particularizează în înfruntarea dintre inamicul, tehnician specializat al crimei și luptătorul finlandez lipsit de vocație beligerantă dar dărui, compensatoriu, cu mitică nemurire, încheie surprinzător sumarul panoptic al epicii.

Ceea ce ne oferă poetul britanic Herbert Lomas în *Territorial Song* este un exemplar eșantion din producția literară a unei țări mici care a depășit faza împrumuturilor din marea cultură, etapă anunțată anterior în sloganul familiar al unei reviste contemporane: « Deschideți ferestrele spre Europa ». Volumul demonstrează convingător că Finlanda își poate permite actualmente o readaptare la mediul național. Ea culege azi roadele onestității și inteligenței, ale respectului funciar pentru carte și adevăr.

REMEMORĂRI

UN PREMIU NOBEL PENTRU FINLANDA



FRANS EEMIL SILLANPÄÄ

Soarele Nordului

Nordicii au dat romanului țărănesc o nouă dimensiune, l-au impus Europei și lumii întregi prin scriitori pentru care premiul Nobel a avut rolul unui certificat de liberă trecere. Limba a încetat să mai fie un handicap și cititori de pretutindeni au fost nerăbdători să urmărească, pe la începutul veacului nostru, cele ce li se întâmplă unor umili agricultori așezați pe pământurile — aride și prea puțin productive — dintre fiorduri și mare. Decorul în care își duc acești cameni simpli și modești existența este însă cu adevărat mirific. Scriitorii nordici — care i-au citit fără îndoială pe ruși (pe Turgheniev, pe Tolstoi sau pe Cehov) — s-ar putea spune că și-au cucerit cititorii și prin insolitul acestui peisaj unic și de neconfundat cu un altul, încît în bucuria pe care o simțim atunci cînd îi citim pe Sigrid Undset, Knut Hamsun, Karen Blixen sau Sillanpää intră ceva și din « exotismul » acestei literaturi, din acea vrajă unică exercitată asupra noastră de aurora boreală. Dar nu este numai atît. Romanul nordic — al cărui pandant în zilele noastre este romanul sud-american — ne-a oferit nu numai un decor nou ci și o substanță nouă, o înțelegere a omului și a dramelor sale dintr-o perspectivă necunoscută pînă la el. Discursul despre om — și ce este la urma urmei romanul dacă nu un astfel de discurs care îmbracă forme mereu noi, fără să obosească vreodată — capătă prin cărțile scrise de Knut Hamsun, Sillanpää sau — mai aproape de zilele noastre — Karen Blixen, accente insolite chiar dacă el vine, ca să zicem așa, în prelungirea unor voci deja știute — ne referim din nou la marii scriitori ruși. Se exaltă aceeași lume măruntă, aparent neînsemnată, același Om scris cu O mare, cum pretindea Gorki (cu o anumită grandilocvență). Grandilocvență pe care n-o mai întîlnim, însă, în literatura nordicilor! Mai mult decît atît, ea va face loc unei anumite *austerității*, unei *simplități* excesive. Cînd am citit pentru prima dată *Harul pămîntului*, de Knut Hamsun, țin minte că am fost șocat de firescul, de discreția cu care erau de fapt exaltate atît *măreția omului*, cît și a naturii, o natură cu care omul ducea o luptă plină de cerbie, ieșind învingător în cele din urmă. Bărbatului singuratic i se alătură o femeie cu buză de iepure. Împreună ei încearcă, și reușesc în cele din urmă, să-i smulgă pămîntului « harul » său ascuns, adică hrana, pîinea cea de toate zilele . . . Cînd am fost în Norvegia am văzut casa lui Knut Hamsun, o casă incredibil de mică, o cocioabă de fapt, în care acest scriitor uriaș — care a sfîrșit-o din păcate mai puțin la înălțime ca om — a văzut lumina zilei. Prin fereștriuca nu cu mult mai mare decît o palmă (norvegienii, neiertîndu-i lui Hamsun adeziunile politice nu au transformat casa în muzeu) am putut zări o cămăruță mizeră în mijlocul căreia trona o mașină de cusut. Era o zi în care burnița (cu toate că nu eram decît

în septembrie și pe imășuri grîul nu era încă secerat) și un cal năvăș, cu coama în vînt, se rotea năuc în jurul unui obelisc care îl omagia pe autorul lui *Pan* și al *Vagabonzilor* . . .

În astfel de căsuțe neînsemnate, aidoma celei în care s-a născut Hamsun, se consumă deobicei dramele eroilor din romanele scrise de nordici. La baza lor stă întotdeauna, sau aproape întotdeauna, o *conștiință țărănească*. E o civilizație — am înțeles acest lucru atunci cînd am vizitat Norvegia — făcută de țărani. Într-o biserică din lemn, așezată pe țărmul unui fiord, am avut impresia că sînt acasă, într-un lăcaș de rugăciune din munții Apuseni. Machetele unor corăbii de lemn, atîrnate de grinzile lăcașului, — nordicii nu sînt numai agricultori și cum bine se știe și marinari neînfricați — m-au determinat să-mi amintesc, totuși, că mă aflu la o foarte mare depărtare de patrie. Un sentiment asemănător am încercat cînd, vizitînd muzeul satului situat nu departe de orașul Riga, am intrat într-o locuință care semăna incredibil de mult cu casele noastre din Maramureș . . . Așa se explică, probabil, că romanul nordic ne este atît de aproape, că țăranii lui Hamsun nu ne dau impresia că se află la o mare distanță, măsurată în kilometri, de noi. Așa se explică și faptul că anumite pagini din *Kalevala* mi-au amintit orașile noastre de nuntă. Iulian Vesper, om din nordul țării, ne-a dat o magistrală tălmăcire a *Kalevalei*, acest uluitor poem, cu al cărui univers ne simțim de fapt surprinzător de familiari. Doar numele eroilor, greu de pronunțat pentru un român, au menirea parcă să ne amintească totuși că nu despre țăranii noștri este vorba: Väinämöinen, Ilmarinen, Kaukomieli, Jauhainen, Lemminkäinen etc. . . .

E adevărat că, priviți mai de aproape, scriitorii nordici nu seamănă chiar atît de mult între ei. E greu să stabilim prea multe asemănări între « vitalistul » Hamsun și pesimismul negru al lui Sillanpää (mai apropiat din acest punct de vedere de Strindberg, citadinul, decît de scriitorul norvegian mai sus amintit). Și cu toate acestea Silja, eroina finlandezului, păstrează ceva din farmecul unic și de neconfundat al fetelor descrise de Hamsun în cărțile sale. O floare care înflorește în scurta vară nordică este și slujnica din romanul lui Sillanpää, o suavă și foarte fragilă floare, sortită vestejirii timpurii și în cele din urmă sotită morții neîndurătoare. Pesimismului acestuia disperat nu-i găsim într-adevăr echivalențe în literatura confratelui său nordic. Ni-l reamintește, în schimb, pe românul Pavel Dan cu care Sillanpää ni se pare surprinzător de înrudit nu numai prin obsesia bolii — atît de prezentă în literatura scriitorului nostru (și care o ucide și pe Silja eroina lui Sillanpää) — ci și printr-o anumită violență aproape stridentă a tonului tragic . . . Casele din nord au ferestre mari și fără perdele sau draperii, ca să poată pătrunde soarele pentru care nordicii au un adevărat cult. Pavel Dan, atins de morbul necruțător în acele timpuri al tuberculozei, știa cît de binefăcătoare e lumina soarelui chiar dacă ea pătrunde cu mare greutate prin cotloanele întunecate ale cărților sale. Soarele, în care orice fizic vede o tămăduitor, un izvor al vieții ! Soarele cîntat de Bacovia ! . . . Silja, eroina lui Sillanpää, bolnavă de tuberculoză la rîndul ei, moare tocmai în clipa în care pe cer se ivesc « zorile strălucitoare ale unei dimineți de duminică ». « Soarele răsărise curînd după orele trei și-și plimbase privirea peste sutele și miile de ferme și ferestre, peste cîrări și tinde — și pătrunsese chiar și în camerele unde dormeau oamenii. Apoi privi cuiburile păsărilor unde venirea duminicii nu-i așteptată niciodată, căci fiecare dimineață însoțită e o sîrbătoare » . . . Sumbra carte a lui Sillanpää se încheie, deci, cu un răsărit de soare. Scriitorul își îndreaptă privirea spre soare, așa cum scriitorii germani, oameni din nord la rîndul lor, au privit, adesea cu nostalgie spre luminoasa lume a sudului, spre un pămînt încălzit de soare sau spre apele albastre ale Mediteranei. Scurta vară din nord a dat lumii o mare literatură.

SILLANPÄÄ

și spiritul țării Suomi

Opțiunile, în cazul unui premiu Nobel pentru literatură, sînt de obicei rezultanta unei îmbinări subtil dozate de apreciere literară și conjunctură. Bunele relații existente între țările scandinave în perioada interbelică și afirmarea tot mai personală și mai pregnantă a tînărului stat finlandez, apărut ca republică de sine stătătoare după primul război mondial, deschideau perspectiva acordării unui premiu Nobel literaturii din această țară. Suedia dobîndise pînă atunci trei premii Nobel, prin Selma Lagerlöf (1909), Verner von Heidenstam (1916) și Krik Axel Karlfeldt (1931), Norvegia trei de asemenea prin Bjørnstjerne Bjørnson (1903), Knut Hamsun (1920) și Sigrid Undset (1928), iar Danemarca un premiu, împărțit între Karl Gjellerup și Henrik Pontoppidan (1917). La sfîrșitul anilor 20, valorile literare ale Finlandei, afirmate tot mai original în acest context nordic, începuseră, pe drept, să atragă atenția comitetului de selecție. Marele clasic al literaturii finice, Juhani Aho, al cărui nume s-a aflat printre candidați, murise în 1921, dar, pe de altă parte, nici unul din scriitorii suedezi ai Finlandei — Bertel Gripenberg, Arvid Mörne, Emil Zilliacus, remarcabile staturi poetice fiecare în felul său — nu era considerat potrivit ca unic recipient al marelui premiu. Ca și în cazul Danemarcei, se preconiza deci împărțirea premiului între doi poeți (de limbă suedeză) din această țară bilingvă.

În 1931 însă problema premiului Nobel pentru Finlanda părea să-și fi găsit fundamentarea, odată cu publicarea romanului *Nuorena nukkunut* (*Silja*) de Frans Eemil Sillanpää. Intra astfel în cursă candidatul cel mai serios. Dar, cu toate că situația părea destul de clară încă de la începutul anilor 30, a fost nevoie să treacă alți opt ani pînă ce premiul Nobel să-i fie decernat, răstimp în care confruntările și dezbaterile aprinse — adesea nu străine de unele opțiuni partizane, atît de intens la ordinea zilei în perioada respectivă în întreaga Europă — dintre finlandezii vorbitori ai limbii finice și cei ai limbii suedeze — inspiraseră anumite rezerve la Stockholm; deși nu față de scriitor în sine, el însuși un democrat în chestiunea bilingvismului și un avocat al unității statelor nordice, ci față de anumite reacții emoționale în care, parțial, era implicată și minoritatea suedeză din Finlanda.

Frans Eemil Sillanpää s-a născut la Hämeenkyrö la nord-vest de Helsinki, în 1888. Provenea dintr-o familie de țărani săraci, asemănători atîtora dintre personajele sale. Și, tot ca și argații lui pauperi, care primesc nume după ferma unde lucrează, Frans Eemil se numește Sillanpää după titulatura gospodăriei părintești — « de la capul podului ». În ciuda precarității materiale a familiei, izbutește să urmeze liceul la Tampere, iar din 1908 universitatea la Helsinki, unde studiază biologia și științele naturale, ocupîndu-se deasemeni cu mult interes de filozofia monistă a lui Ernst Haeckel și Wilhelm Ostwald. Formația sa de biolog își va pune o amprentă hotărîtă asupra întregii activități literare a lui Sillanpää, care nu o dată a subliniat

Importanța cunoștințelor biologice pentru scrisul său. «Sînt o extraordinară repulsie față de orice încercare de a-ți umple scrierile cu elemente inutile și sînt convins că și arta narativă trebuie să fie serioasă și obiectivă, atît în tendințele cît și în culorile ei», afirma ulterior, în memoriile sale.

Ceva din austeritatea și rigoarea aproape științifice ale descrierii proceselor psihologice, sociale, istorice, cît și viziunea vieții individuale ca verigă într-un șir biologic mult mai larg, cuprins în totalitatea naturii, sînt constante ale creației lui Sillanpää ce-și datorează originile, fără îndoială, anilor universitari de la Helsinki. Cu toate acestea, scriitorul și-a întrerupt studiile, parțial din cauza complicațiilor financiare cărora nu le mai făcea față, parțial însă și din cauza descoperirii vocației sale literare, datorită contactului, prin lectură, cu marii săi contemporani August Strindberg, Knut Hamsun, Maurice Maeterlinck — din ultimul chiar va traduce ulterior în finlandeză *Le Trésor des Humbles*; s-a adăugat la aceasta și întîlnirea cu compozitorul Jean Sibelius. Restabilește deci contactul direct cu natura Nordului și cu valorile esențiale ale universului rural finlandez întorcîndu-se la gospodăria părintească în 1913 și dedicîndu-se scrisului.

Cîteva povestiri publicate prin diferite ziare atrag atenția unui editor, care îl sfătuiește să încerce un roman. Acesta va fi *Elämä ja aurinko* (Viață și soare; 1916), episod în mare măsură autobiografic, istorisînd descoperirea satului și a dragostei de către un tînăr citadin, primul roman din cele aproape douăzeci de cărți ale lui Sillanpää. Cele mai cunoscute, care i-au și asigurat o notorietate mondială sînt însă cele două romane *Hurskas kurjuus* (Sfînta mizerie; 1919) și *Nuorena nukkunut* (Adormită în tinerețe; 1931, titlu tălmăcit aproape pretutindeni prin *Silja*). Ambele au fost traduse, imediat după apariție, primul în șase limbi, iar al doilea în șaptesprezece.

În afară de aceste romane structurate, foarte asemănător, ca biografii ale unui erou central — argatul Jussi Toivola în *Sfînta mizerie* și slujnica Silja în romanul omonim — Sillanpää a realizat și un alt gen de narațiuni, mai puțin dominate de succesiunea cronologică strictă a faptelor și cu o construcție mai deschisă către principiul selecției evenimentului în context. Aceste narațiuni surprind momente decisive și definitorii din existența eroului central. Alături de primul său roman, *Viață și soare*, din această categorie mai fac parte *Miehen tie* (Calea bărbatului; 1932), o poveste de dragoste plasată într-o ambianță provincială, pe fundalul unei impresiionante schimbări a anotîmpurilor și *Ihmiset suviyössä* (Oameni în noaptea de vară; 1934), a cărui acțiune se concentrează în două zile, determinante pentru destinul cîtorva oameni. Creația mai tirzie a lui Sillanpää reprezintă, într-o oarecare măsură, o îndepărtare de la filonul ce străbate întreaga sa operă. Romanul *Elokuu* (August; 1941) surprinde ultimele zile din viața unui scriitor ratat, iar *Ihmisen ihannus ja kurjuus* (Splendoarea și mizeria vieții omenești; 1945) conține multe amănunte autobiografice, dar a rămas neterminat, sfîrșitul întrezărindu-se doar.

Alături de romane, o mențiune specială merită bogata sa nuvelistică, reunită în volumele *Ihmislapsia elämän saatossa* (Oameni în vîltoarea vieții; 1917), *Rakas isänmaani* (Patria mea dragă; 1915), *Enkelten suojat* (Cei apărați de îngeri; 1923), *Maan tasalta* (De pe fața pămîntului; 1924) și *Tölinmäki* (1925).

În explicarea opțiunii sale pentru Frans Eemil Sillanpää, comitetul pentru decernarea premiului Nobel arăta că alegerea acestui scriitor se justificase «datorită înțelegerii profunde a țărănimii din patria sa și datorită artei desăvîrșite cu care i-a zugrăvit modul de viață și relația ei cu Natura».

Oricît de sumară ar părea această apreciere generală, adevărul ei se impune ca incontestabil. Univerul țărănesc este de altfel o constantă în literaturile nordice, dacă ne gîndim la creația predecesorilor finlandezi ai lui Sillanpää, Aleksis Kivi sau

Arvid Järnefelt, sau la romanele contemporanilor săi norvegieni *Foamea și Harul pământului* de Knut Hamsun sau *Puterea credinței și Marea foamete* de Johan Bojer.

O dominantă a universului țărănesc la Sillanpää este fatalitatea inexorabilă ce regizează, încă de la naștere, destinul protagoniștilor. Săracul nu-și poate depăși condiția, dar cel cu cât de puțin stare poate decădea, în schimb, sub condiția lui. În fond, atît *Sfînta mizerie* cît și *Silja* sînt construite pe o schemă similară: la moartea tatălui, țăran aproape complet pauperizat în primul dintre romane și în curs de pauperizare în cel de-al doilea, copiii respectivi, Jussi Toivola și Silja, devin argați la diferite ferme, urmînd, cu fiecare nouă treaptă, o scară a degradării materiale și de aici sociale, umane etc. Parcă pentru a sublinia și mai pregnant caracterul implacabil al decăderii personajelor sale, Sillanpää anunță, în ambele romane, ca un artificiu de construcție, încă de la prima pagină finalul fatal al protagoniștilor și condițiile producerii lui, restul narațiunii decurgînd ca o ilustrare și o demonstrație a deznodămîntului. Autorul nu lasă loc astfel nici unei iluzii că destinul eroilor săi ar putea fi influențat sau deturnat de la drumul său. Mecanismul degradării toacă mărunț pînă și benignele acte de insurecție în fața fatalității: nefericitul Jussi Toivola, sărac și păgubos și ignorînd din viață aproape totul afară de munca brută, se simte deodată și mai prins în condiția mizeră a existenței sale, pline de obligații pe care nu ajunge niciodată să le îndeplinească, după căsătoria cu slujnica Riina. Din sărac, Jussi devine brusc și captiv, cu toate că soluția eliberatoare din condiția sa umană iremediabil tragică nu i-ar fi putut-o oferi, la nivelul lui, nici măcar căsătoria cu o femeie mai vrednică sau mai sănătoasă decît Riina. Aceasta, fără să-l poată ajuta prea mult, îi dăruiește un bastard și cîțiva copii bolnăvicioși care se sting pe rînd de slăbiciune, suferințe de tot felul sau malnutriție.

Dar, în mod paradoxal, loviturile destinului, prin moartea soției și copiilor, în loc să-l dezechilibreze pe Jussi Toivola, dimpotrivă, îl întăresc, îi aduc pacea și un fel de stranie seninătate în suflet, îi sporesc umanitatea « sucită » pe care acest om începe să o cucerească treptat, pe măsură ce condițiile din jurul lui — perioada este cea a mării foamete de la sfîrșitul secolului al XIX-lea în Finlanda — tind mai degrabă să i-o răpească, și anume cu brutalitate. Nu cînd rabdă cea mai cruntă sărăcie, nici cînd familia lui e numeroasă, și nici măcar cînd obligațiile tîrziu feudale față de fermierul său îl presează cel mai tare ajunge Jussi Toivola pînă la limpezirea resorturilor sociale ale stării de lucruri, ci straniu, cînd femeia și copiii îi mor, cînd fermierul îl scutește de o parte a robotei, cînd îi mai și împrumută merinde. Gîndirea tipic țărănească a acestui personaj « sucit » — trăsătură mereu subliniată de Sillanpää — abia acum se trezește și parcurge drumul de la messianismul predicator despre mîntuirea sufletului pînă la rudimentele unor idei socialiste în preajma revoluției din 1917 și a războiului civil rus, tocmai pentru că, eliberat de obligația multor guri de hrănit are timp mai mult acum pentru colindat satele, pentru aflat rosturile lumii și pentru discutat cu oamenii. Jussi Toivola își trăiește libertatea descoperită tîrziu abia cînd absența ei se resimte cel mai acut în societate și apar acele conflicte politice și sociale căroră, neînțelegîndu-le și deci neputîndu-li-se sincroniza, protagonistul le cade victimă, fiind (în mod iarăși tipic pentru destinul lui strîmb), acuzat, judecat și executat pentru un asasinat pe care nu l-a comis.

Tulburătoare este, la Sillanpää, reacția țăranului în fața morții. Cînd fatalitatea devine o certitudine, eroii săi trăiesc brusc, și fără multe justificări sau speculații psihologice, momentul « desprinderii sufletului de materie », o înstrăinare a omului de propriul său trup menit pieirii, o nepăsare de esență creștină față de « învelișul pieritor » destinat extincției, în favoarea sufletului, care începe deja să trăiască viața de dincolo încă din viața de dincoace de moarte. (La Silja, de exem-

plu, momentul propriu-zis al morții lipsește din roman, cu toate că moartea ca atare este anunțată încă din primul paragraf al cărții; problema încetării fizice a vieții este neimportantă, cită vreme sufletul fetei a și început să trăiască apoteotic odată cu regenerarea și revitalizarea explozivă a naturii primăvara.) Iată de ce nici Jussi Toivola, nici Silja nu încearcă sentimentul de revoltă, de disperare, de regret în preajma încheierii vieții și nu se cramponează neapărat de ea. « Dreptate și nedreptate, vinovăție și nevinovăție sînt lucruri cu totul străine în împrejurările de față », spune autorul în *Sfînta mizerie*.¹ Jussi nici măcar nu caută să se apere în fața judecății. Momentul întîlnirii cu moartea este acela al unei comuniuni supreme ce transcende umanitatea, cînd legile, principiile și valorile umane își încetează acțiunea. Este un moment al împlinirii absolute a spiritului, cînd Jussi se întîlnește, sub specia eternității, în egală măsură și cu fiica sa moartă în plină adolescență și cu ofițerul alb care îl împușcă, sau Silja cu stăpîna sa meschină și cu unicul bărbat pe care l-a iubit în scurtă ei viață. Spune Sillanpää în finalul romanului *Sfînta mizerie*: « Oamenii se apropie din ce în ce mai mult de această fericire, al cărei înțeles l-au căutat zadarnic secole de-a rîndul. Astăzi ei cred însă că trupul și nevoile sale, obștea și toate celelalte sînt legate în modul cel mai strîns de această fericire. Sîntem încă pe o treaptă atît de înapoiată, dar lucrurile își au mersul lor firesc. Și, în orice caz, am ajuns de pe acum atît de departe, că cei mai mulți își cunosc măcar o clipă această fericire în ceasul morții lor... »²

Dacă *Sfînta mizerie* este romanul *materiei*, *Silja* ar fi, pentru a respecta dichotomia destul de tranșantă a scriitorului finlandez, romanul *spiritului*. Există și aici întreg cortegiul de elemente ce compun pentru Sillanpää, în ordinea destinului fatal, *Materia*: destrămarea unei Finlande patriarhale prin ruina micilor gospodării țărănești în preajma cumpenei secolelor XIX și XX, munca grea și, cel mai adesea, inutilă, slăbiciunea congenitală fizică, bolile, copiii mulți care sleiesc trupul mamei și sporesc grijile tatălui etc. Dar, dacă Jussi Toivola, prin felul său de a fi, nu se poate și nici nu s-ar putea salva din mizerie nici măcar prin hărnicie, căci el este captiv în categoria dezmoșteniților soartei, Silja, unică moștenitoare a unei mici averi ce supraviețuiește ruinei tatălui ei, Kustea — om mîndru și fermecător, dar bun și generos și prin aceasta slab — are suficientă pentru a-i asigura un trai probabil decent, este atît de naivă și neinițiată, atît de puțin preocupată de chestiunile concrete ale vieții și de drepturile ei, încît își lasă moștenirea pe mîna unui tutore escroc. Nimic mai străin de sufletul acestei făpturi aeriene decît preocupările terestre și îndîrjirea în fața vieții propriie universului țărănesc, ce formează întreaga existență și menire a celor din jurul ei: munca aspră de slujnică la o fermă, îndrăznelile bărbatilor din jurul ei, o tentativă eșuată de viol, precaritatea din care nu izbutește să se ridice și, finalmente, tuberculoza care o răpune în cea mai ruinată și mai mizeră dintre casele unde a slujit, acestea toate nu reușesc să-i afecteze sufletul, de o puritate desăvîrșită. Silja pare, de aceea, la fel de străină de lumea noastră, de lumea în care trăiește, ca și o ființă extraterestră. Silueta ei aproape că refuză consistența materială, este doar un contur în aer. Nici cînd izbucnește în Finlanda războiul civil — extensie a războiului civil rus — ea nu sesizează diferența ideologică dintre cele două tabere (prilej pentru autor de a-și defini poziția proprie, echidistantă de excesele și erorile amîndurora); nici măcar alegerea iubitului ei nu-i este limpede și pînă la urmă Silja ignoră cvasicomplet motivația acestuia cînd cedează atracției politice în dauna celei sentimentale. Faptul că Silja salvează doi ofițeri albi, pentru ca ulterior să destăinuie ascunzătoarea unui militant bolșevic nu reprezintă nicidecum o atitudine, o opțiune politică, ci acționează la ea doar instinctul funciarmamente uman de a-ți salva semenul aflat în primejdie. Am putea spune că,

la Silja, natura umană se împlinește nu prin detaliu, ci prin generalitate, nu prin normă, ci prin principiu. Murind la numai douăzeci de ani și în plină frumusețe, neatinșă de aripa funestă a bolii ei incurabile, Silja a acumulat în scurta ei existență ferită de mari evenimente epice, o cantitate imensă de cunoaștere a esenței vieții, dobândită nu prin experiență directă, ci printr-o intuiție extrem de sensibilă, sublimată în stări de spirit vecine cu condiția creației artistice. «Silja n-avusese niciodată mari supărări — spune Sillanpää. Ea nu cunoscuse decît clipe de durere, care deveniseră chiar poetice. La ea materia se dădea la o parte cu respect în fața spiritului. Dragostea ei frumoasă îi umpluse sufletul cît timp rămăsese conștientă. Și minunea cea mare este că niciodată nu a știut că va muri înainte de a fi ajuns la capătul puterilor ei.»³

Numai că pentru Silja nu se pune problema actului creator. Unica experiență, covârșitoare însă, a existenței sale este o noapte de dragoste alături de un bărbat de altfel foarte sumar și nebulos schițat în roman, care curînd și dispăre definitiv. Un bărbat de pe o treaptă socială mai înaltă, despre care nici Silja, nici cititorul nu află dacă împărtășește caracterul total al acestei unice pasiuni a fetei. Mai degrabă am opinia că nu, deoarece el nu mai apare decît vag spre final, cînd se zvonește că ar fi schilod și bolnav într-un lazaret. Însă nici dispariția lui nu este prea importantă. Durerea Siljei — *durere*, niciodată disperare sau dramatism — se sublimază într-o atît de eterică frumusețe a stărilor, care îi oferă un sentiment atît de plener al împlinirii prin iubire, încît prezența sau absența ființei iubite este secundară. Silja realizează comuniunea sufletească totală cu iubitul ca și cum acesta n-ar fi părăsit-o nici o singură clipă.

Către finalul romanului, Sillanpää are una din acele scurte formulări ale sale extrem de deconcertante: «În cursul vieții ei — spune autorul — Silja văzuse mai mult soarele decît ceilalți locuitori ai țării. Dar acel proces distrugător, care acum isprăvisese treaba în trupul tînăr, nu răbda lumina crudă».⁴ Aceste rînduri rezumă practic întreg destinul eroinei: ființă solară, senină, asemeni tatălui ei, Silja este răpusă de boala, muncile și sleirea fizică a mamei. Invizibil, dar tenace, *materia* a sublimat *spiritul*. O dată în plus, viziunea biologică a autorului nu se dezmințe. Fiecare nou element prin care se împlinește destinul personajelor nu constituie decît o verigă dintr-un întreg ce lucrează ineluctabil, întocmai ca și în natură. Iar, în ordinea naturii, suferința este o condiție eternă a omului, povara ei nefiind resimțită ca atare, ci ca o componentă a destinului, ce conduce toate ființele vii de la naștere către moarte.

Dacă la alți autori natura se manifestă adesea dușmănoasă față de om, «la Sillanpää omul face parte din natură, personajele sale sînt impulsionate de aceeași forță indefinibilă care determină copacii să crească, animalele să se reproducă și care nu întreabă de ce, ci pur și simplu tinde spre a se împlini și a-și găsi o cale spre viitor. Din punct de vedere social, personajele lui Sillanpää sînt adesea solitare și ieșite din comun, dar în ordinea naturii comportamentul lor devine explicabil. Așa se creează acel punct de vedere predominant în opera lui Sillanpää, pe care Kaarlo Marjanen l-a caracterizat astfel: «El privește omul prin natură, în timp ce alții privesc natura prin om. Ceilalți privesc natura dinspre om, el privește omul dinspre natură». Iată sursa sentimentului panteistic și biologic de siguranță ce străbate operele sale: omul poate pieri, dar viața își continuă cursul».⁵

În anul următor publicării *Siljei*, 1932, premiul Nobel a fost acordat lui John Galsworthy; în 1933 lui Ivan Bunin; în 1934 lui Pirandello; în 1935 nu s-a acordat; în 1936 el i-a revenit lui Eugene O'Neill, în 1937 lui Roger Martin du Gard, iar în 1938 americanei Pearl Buck. De la saga burgheză clasică vest-europeană a lui Galsworthy sau Martin du Gard, la «exotismul» spațiului rus al lui Bunin sau la

cel extrem-oriental al lui Pearl Buck, de la teatrul patimilor lui O'Neill la revoluția teatrului modern a lui Pirandello, opțiunile comitetului pentru decernarea premiului Nobel au dovedit o mare deschidere și receptivitate către cele mai diferite formule. Proza țărănească a lui Sillanpää nu venea, prin urmare, decât să completeze în chip firesc culorile acestei palete bogate atât literar cât și geografic, iar personalitatea sa democratică și lucidă să susțină în chip justificat și reprezentativ candidatura țării sale la un premiu Nobel. Opera sa deschidea o poartă inedită către literatura unui teritoriu spiritual relativ puțin cunoscut și cercetat pînă atunci și învăluit cel mai adesea în haloul unui exotism natural și mitologic nordic. Dar, începînd mai ales din secolul al XIX-lea, cultura finlandeză traversase un proces de renaștere națională și de consolidare a profilului său original, propriu, odată cu afirmarea tot mai decisă a posibilităților expresive, creatoare ale limbii finice, alături de cea suedeză.

Romanele lui Sillanpää, traduse aproape imediat în numeroase limbi, i-au asigurat o largă popularitate atât pe vechiul cît și pe noul continent. «În momentul de față sînt deosebit de popular în țările guvernate de dictatori — nota el cu umor într-o scrisoare. Distractiv este cum nu și-au dat seama că eu sînt de fapt dintre acei scriitori care ar trebui arși pe rug. «Dar, în ciuda primirii favorabile făcute cărților sale mai ales de curentul *Blut und Boden* în Germania anilor 30, scriitorul nu și-a ascuns niciodată punctul de vedere, advers politicii și propagandei naziste. În decembrie 1938 el publica în ziarul «Suomen Sosialidemokraatti» celebra sa *Scrisoare de Crăciun către dictatori*. «Puterea voastră nu se ridică mai sus ca praful» — îi avertiza scriitorul pe cei trei mari autocrați ai Europei de atunci. «Cînd această epocă sumbră de somnambulism a înzestratelor voastre popoare va lua sfîrșit, veți pieri și voi.»⁶

Frans Eemil Sillanpää a primit premiul Nobel pentru literatură în toamna anului 1939, cu puțin înainte deci de izbucnirea «războiului de iarnă». (Avea să fie ultimul premiu Nobel înainte de cel de-al doilea război mondial). Dincolo însă de dramatismul împrejurărilor traversate în acel moment de Finlanda, opțiunea pentru Sillanpää a încununat valoarea intrinsecă de necontestat a operei scriitorului finlandez; cu realismul său viguros, lapidar și profetic, alimentat din luptele și suferințele istoriei recente a conaționalilor săi, el a zugrăvit un portret viu al Finlandei care încheia un ciclu de existență, acela al patriarhalismului tradițional, căutîndu-și — nu fără dureri și traume — drumul propriu ca entitate națională și culturală în Europa secolului XX.

¹ *Sfînta mizerie*, traducere de Raul Joil, ESPLA, București, 1957, pag. 201.

² *Idem*, pag. 203—204.

³ *Silja*, traducere de Constantin Țoiu, EPLU, București, 1967, pag. 340.

⁴ *Idem*, pag. 339. În românește au mai apărut de F. E. Sillanpää: *Silja*, traducere de Petru Manoliu, Cugetarea Delafraș, București, 1942 și povestirea *Hiltu și Ragnar*, traducere de Gavril Ședran, Albatros, București, 1982.

⁵ Kai Laitinen: *A finn iradalom története*. Gondolat, Budapest, 1981.

⁶ Cit. de Pekka Tarkka: *The Nobel Pursuit*, în: „Books from Finland”, nr. 1/1980.

Scriș în bună parte în Finlanda, în anii celui de-al doilea război mondial, avînd adeseori drept fundal și decor țara celor o mie de lacuri, salvat din mîna distructivă, amenințătoare, a Gestapoului și prin concursul la împrejurări al unor factori românești, Kaputt de Curzio Malaparte este romanul unui european confruntat în acei ani — de la Mediterana și pînă dincolo de Cercul Arctic — cu aceleași mari probleme ale continentului nostru, sfîșiat de urgia nazistă.

Curzio Malaparte (n. 1898 la Prato, lingă Florența) este, înainte de Kaputt, autorul primei cărți apărute în Europa împotriva lui Hitler: *Tehnica loviturii de stat* (Paris, 1931), interzisă în Italia și Germania acelei epoci. Deportat de fasciști pe timp de cinci ani pe insula Lipari, scriitorul a fost arestat și de germani, și condamnat la patru luni de reședință forțată pentru articolele sale despre teatrul de război din răsărit. Kaputt a apărut în 1943 la Neapole, la puțin timp după debarcarea trupelor aliate în Italia. De atunci și pînă la sfîrșitul războiului, în 1945, Malaparte a participat la operațiuni în cadrul « Corpului italian de eliberare », unde exercita funcția de ofițer de legătură între Înaltul Comandant Aliat și divizia de partizani « Possente ». Manuscrisul romanului Kaputt a fost terminat în Finlanda în 1942, iar de acolo a ajuns în miini sigure, împărțit în trei de către însuși autorul lui, care a încredințat fragmentele unor diplomați români, aflați la Helsinki, Dinu Canteмир și Titu Michailescu (pomeniți, de altfel, în chiar aceste pagini), precum și conțelui de Foxă, ministrul de atunci al Spaniei în capitala Finlandei. De la București, Lisabona și Madrid, cele trei segmente ale romanului au fost în cele din urmă adunate în sudul Italiei, spre păstrare confidențială și, ulterior, tipărire. Fragmentele acum oferite în premieră publicului românesc se desfășoară în peisaj finlandez și reflectă — pe lîngă memorabile prezențe românești din lumea diplomatică a capitalei — atmosfera dramatică, de tensiune a anilor de negură. A.B.

Reporter în Finlanda

CURZIO MALAPARTE

Caii de gheață

În acea dimineață m-am dus cu Svartström să văd cum se scot caii din strînsarea de gheață. Un soare vinăt, în cerul palid albastrui, strălucea asemeni unui măr crud. De cînd a început dezghețul, suprafața înghețată a lacului Ladoga scîrția, gemea, scoțînd din cînd în cînd cîte un strigăt de durere. În miezul nopții, din fundul barăcii îngropate în zăpadă, aflată în adîncul pădurii, o azeam urlînd pe neașteptate, gemînd ore întregi, pînă în zori. Era deja primăvară, lacul ne sufla în față respirația fetidă, acel miros scîrbos de lemn putrezit, de rumeguș umed, specific dezghețului. Malul opus al Ladogăi se arăta ca un semn subțire de creion pe o hîrtie sugativă. Cerul era acum fără nori, de un albastru decolorat, părea un cer de hîrtie velină. Departe, în fund, către Leningrad, un nour cenușiu de fum atîrna deasupra orașului asediat, cerul era un pic murdar, un pic mototolit. O venă verzuie traversa orizontul, uneori părea că poți să o vezi pulsînd, ca și cum ar fi fost plină de sînge cald.

În acea dimineață ne-am dus să vedem cum se scot caii prinși în gheață. Cu o seară înainte, colonelul Merikallio adulmecînd vîntul a spus: « Va trebui să îngropăm caii. Începe primăvara. » Coborîm către lac printr-o pădure deasă de mesteceni, presărată cu enorme mase de granit roșu. Și dintr-o dată în fața noastră se deschise imensa oglindă opacă a Ladogăi.

Malul celălalt apărea nedeslușit la capătul orizontului, într-o negură argintie vîrstată cu albastru și roșu. Ajungea cîteodată pînă la noi dinspre adîncul imensei păduri Raikkola monotona chemare a cucului, pasărea sfîntă a Careliei. Cîte o sălbăticiune urla printre copaci, glasuri misterioase chemau, răspundeau, chemau, insistente, jalnice, pline de o rugămintă dulce și crudă.

* Fragmente din romanul KAPUTT

Înainte de a lăsa korsu-ul Comandamentului finlandez pentru a cobori către lac l-am căutat pe locotenentul Svartström. Am sunat în zadar la ușa cămăruței sale din spatele grajdului. Pădurea, în jurul Comandamentului, părea pustie. Și mereu în aer acel miros grețos, acel miros lînced în aerul rece. M-am apropiat de korsu-ul cailor. O fată în uniformă de lotta tocmai prepara într-o găleată terciul de celuloză pentru calul colonelului.

« Yvāpāiva, bună ziua » i-am zis.

« Yvāpāiva ».

Era fata colonelului Merikallio, o tinără înaltă, blondă, o finlandeză din Oulu, în Ostrobotnia. Își însoțise tatăl pe front în calitate de lotta încă din timpul primului război finlandez, în iarna lui 1939; ajuta la cantina Comandamentului, servea la masă sub ochii tatălui la câteva sute de metri de puștile inamice.

Cu miinile albite de frig presăra în găleata plină cu apă caldă fulgi de pastă de celuloză. Calul era legat de un copac și își întorcea gîtul către găleată, adîmeciînd mirosul de celuloză. Iarna a fost îngrozitoare; frigul înspăimîntător, foamea, oboseala, lipsurile descărnaseră chipul poporului finlandez. Trăsăturile aspre, osoase ale erailor Kalevalei care fuseseră pictate de Gallen Kallela reapăraseră pe chipurile palide și slăbite. Soldații, copiii, femeile, bătrînii, animalele, toți erau flămînzi. Nu se găsea un fir de fin, un pai, un bob de ovăz pentru hrana cailor, ciinii au fost exterminați, mînușile soldaților erau făcute din piele de cîine. Lumea se hrănea cu pine de celuloză, iar cailor le plăcea mirosul dulceag al terciului de celuloză, acel miros de hîrtie încinsă.

Fata dezlegă calul, îl mîngîie pe greabăn și luînd găleata cu mîna stîngă se apropie de un hîrdău de lemn așezat pe o bancă, vîrsă terciul de celuloză, iar calul începu să mănînce încet, privind arar în jur. Privea către lacul ce se legăna opac printre arbori. Din hîrdău se ridica un nor de aburi, calul își afunda botul în nor, apoi îl ridica, privind spre lac, și necheza.

« Ce are » am întrebat-o pe fată « pare neliniștit ».

Fata colonelului Merikallio își întoarse fața către lac: « Simte mirosul cailor » zise.

Și eu simțeam mirosul cailor: un miros greu, lînced, îndulcit cu mirosul de rășini al pinilor și de cel acru al mestecenilor. Cucul își zicea refrenul în desișul pădurii, o veveriță se cățăra cu coada dreaptă sus pe un trunchi de copac. Fata luă găleata și intra în korsu-ul cailor. O auzeam vorbind cu caii în acea lentă și dulce cadență a limbii finlandeze, auzeam bufniturile înfundate ale saboților, zăngănitul zalelor de lanț, scurtele nechezături de nerăbdare.

M-am dus către lac. Svartström mă aștepta la o cotitură a potecii, sprijinit de un trunchi; vîrfurile căciulii de lînă era dat pe ceafă, picioarele înfundate pînă la genunchi în cisme lapone din piele de ren, cu vîrfurile răsucite în sus ca la papucii persani. Stătea un pic aplecat la cîțiva pași de mine, lovindu-și pipa stinsă de palmă. Cînd am ajuns lîngă el, își ridică fruntea, mă privi surîzînd.

« Yvāpāiva ».

« Yvāpāiva, Svartström ».

Era palid, avea fruntea umedă de transpirația oboselii și a insomniei. Îmi zise, ca și cum s-ar fi scuzat, că toată noaptea a colindat pădurea cu o patrulă de sissit.

« Unde e colonelul Merikallio ? » l-am întrebat.

« S-a dus în linia întii » răspunse. Mă privea de jos în sus, lovindu-și pipa stinsă de palmă și din cînd în cînd se întoarcea către lac. Îi priveam nările fremătînd. Respira pe nas, cum o fac pădurarii, cum o fac sissit, o respirație subtilă, prevăzătoare, suspicioasă, abia un fricel de aer.

« Chiar vrei să-i vezi ? » zise Svartström. « Ai face mai bine să-l însoțești pe colonel în linia frontului. S-a dus în tranșeea opusă, ca să nu-i vadă trecînd ».

Vîntul aducea mirosul cailor, greu și lînced.

« Aș vrea să-i văd pentru ultima oară, Svartström, înainte de a-i duce de aici ». Ne-am îndreptat către lac. Zăpada era umedă, era deja zăpada de primăvară, nu mai era albă ci de culoarea fildeşului, cu pete de verde și galben, asemenea fildeşului vechi.

În cîteva locuri unde atîngea stîncile de granit roșu avea culoarea vinului. Acolo unde arborii nu erau atît de deși părea acoperită de un vîl transparent de gheață, asemănător unui strat lucitor din cristal de Orrefors, prin care se întrevedeau ace de pin, frunze, pietricele colorate, fire de iarbă, bucăți din acea piele albă care îmbracă triunghiurile mestecenilor. Rădăcini răsucite de arbori se iveau din stratul de cristal, asemănătoare unor șerpi înghețați și părea că arborii își trăgeau viața din gheață, că frunzulițele noi de un verde gingaș își trăgeau limfa din acea materie moartă, sticloasă. Aerul era străbătut de sunete stranii: nu era plînsul pe care îl scoate fierul lovit, nici vibrația lungă pe care o scot clopotele sub vînt, nici sunetul supus și moale pe care îl scoate sticla ciocănită cu degetul; nu era nici măcar zumzăitul înalt și rotund al roiurilor de albine sălbatice, rătăcitoare în adîncul pădurii, era însă totuși o jeluire, părea geamătul unui animal rănit, glasul unei agonii singuratică și disperate care traversa cerul ca un invizibil stol de păsări ale durerii.

Iarna, acea îngrozitoare iarnă a lui 1941, care fusese marele flagel, the great plague pentru poporul finlandez, ciuma aceea albă care umpluse lazaretele și cimitirele întregii Finlande, zăcea acum, cadavru uriaș și dezgolit peste lacuri și păduri. Acel mare trup în descompunere murdărea aerul cu duhoarea lemnului putrezit și prima adiere primăvăratică ducea cu sine obositele sale efluvii, mirosurile lîncede, răsufierea de cîine, intimă și animalică; pînă și zăpada părea lîncedă.

De cîteva zile soldații erau mai puțin triști, mai vioi, glasul le era mai puternic și în anumite ore ale zilei o neobișnuită agitație aluneca în lungul liniilor, în korsuri, în lottala, în tranșeele și adăposturile săpate în desișul pădurii sălbatice Raikkola. Pentru a sărbători reîntoarcerea primăverii, care pentru ei este anotimpul sacru al anului, oamenii Nordului aprind mari focuri în munți, cîntă, beau și dansează toată noaptea. Însă primăvara este și morbul insidios al Nordului, corupe și dizolvă viața pe care iarna o păstrat-o și protejat-o cu gelozie în închisoarea sa de gheață și aduce darurile ei funeste, dragostea, bucuria de a trăi, pierzania gîndurilor ușoare și a sentimentelor vesele, plăcerea risipei, a risului, a somnului, febra simțurilor, iluzoria însoțire cu natura. E anotimpul cînd în privirea omului din Nord se aprinde o flăcără tulbure: pe fruntea sa pe care iarna o făcea pură și goală coboară umbra orgolioasă a morții.

« Am greșit drumul, Svartström ».

Nu mai recunoșteam deloc cărarea pe care în timpul iernii o străbătusem de atîtea ori pentru a coborî lingă lac să văd caii. Devenise mai îngustă, mai întortocheată, pădurea în jur se făcuse mai deasă; pe măsură ce zăpada topindu-se își schimbă culoarea și din strălucitorul bulgăre de zăpadă se ridică în zbor crisalida primăvăratică, lăsînd în urma sa rămășițele moarte ale iernii, pădurea recapătă puteri asupra zăpezii și a gerului, devine stufoasă, deasă, secretă, un verde misterios, interzis univers.

Svartström mergea cu pași înceți și grijulii, se tot oprea, pîndea, recunoscînd în tăcerea densă a pădurii, în acea tăcere muzicală a naturii foșnetul oamenilor, pasul veveriței sus pe trunchiul pinului, trecerea de săgeată a iepurelui, aduimecarea bănuitoare a vulpii, trilul unei păsări, murmurul unei frunze și îndepărtatul, coruptul, bolnavul glas omenesc. Tăcerea în jurul nostru nu mai era tăcerea moartă de iarnă,

înghețată și transparentă ca o bucată de cristal; era o tăcere vie, străbătută de le-neșe unde de culoare, de sunete, de miresme. Era o tăcere asemănătoare unui fluviu; iar eu îl simțeam curgînd în jurul nostru, îmi părea că mă afund în mijlocul celui fluviu invizibil printre maluri asemănătoare buzelor umede și moi.

În pădure se răspîndea căldura soarelui care se năște. Pe măsură ce soarele urca în lungul arcului orizontului, ridicînd din oglinda argintie a lacului o ușoară piclă roșiatică, vîntul aducea un îndepărtat țcănit de mitralieră, împușcătura singura-tecă a unei arme, cîntecul rătăcit al cucului și în capătul acelei priveliști de sunete culori, mirosuri, într-o ruptură de pădure se întrezărea ceva opac, ceva lucind, ca tre-murul unei mări ireale: Ladoga, imensa întindere înghețată a Ladogăi.

Pînă cînd am ieșit din pădure la malul lacului și am văzut caii.

S-a petrecut anul trecut în decembrie. Avangărzile finlandeze, depășind pădurea Vuoksi, răzbătură pînă la marginea nesfîrșitului, sălbaticului codru Raikkola.(...) Remorcherele și șlepurile întirziau să sosească, orice oră de întirziere putea fi fatală, mai ales cîă frigul era puternic, mușcător, lacul putea îngheța dintr-o clipă în alta și deja trupele finlandeze alcătuite din detașamente de sissit se strecurau în mean-drele pădurii, atacau din flancuri și din spate.

În a treia zi un incendiu devastator cuprinse pădurea Rikkola. Oamenii, caii, arborii, închiși în cercul de foc scoteau strigăte înfiorătoare. Sissiții asediau incendiul, trăgeau în zidul de flăcări și de fum tăind orice cale de ieșire. Înebuniți de spaimă caii, erau aproape o mie, se aruncară în văpaie, înfruntînd strînsoarea focului și al mitralierelor. Mulți pieriră în flăcări, o mare parte au ajuns la malul lacului și s-au aruncat în apă.

În acel loc lacul e puțin adînc, nu mult peste doi metri, însă la o sută de pași fundul cade brusc. Înghesuiți în acel spațiu îngust, malul în acea parte a Ladogăi formează un golf strîmt, între apa adîncă și zidul de foc, caii s-au adunat tremurînd de frig și spaimă, cu capetele întinse, afară din apă. Cei mai apropiați de mal, împinși de dogoare, se îndesau, se suiau pe ceilalți, încercînd să-și facă loc cu mușcăături și lovituri. În furia încăierării au fost surprinși de ger.

În timpul nopții a coborît vîntul din Nord (Vîntul din Nord coboară dinspre marea Murmanskului, ca un inger, strigînd, iar pămîntul moare pe neașteptate). Frigul devine înspăimîntător. Dintr-o dată, cu sunetul său caracteristic, vibrant, de ticlă spartă, apa îngheață. Marea, lacurile, riurile îngheață pe neașteptate din cauza rupturii de echilibru termic ce s-a produs dintr-o clipă în alta. Pînă și valul de mare se oprește în văzduh, devine un val curbat de gheață, suspendat în gol.

În ziua următoare, cînd primele patrule de sissit cu pîrul pîrlit, cu fețele negre de fum, umblînd cu grijă pe cenușa caldă încă, au traversat pădurea carbonizată, au ajuns pe malul lacului, un spectacol înfiorător și fantastic le apără în fața ochilor. Lacul era asemeni unei imense tăblii de marmură albă pe care erau așezate sute și sute de capete de cai. Păreau retezate de tăișul unei seceri. Doar capetele răsăreau din crusta de gheață. Toate capetele erau îndreptate către țarm. În ochii ficși ardea încă flacăra albă a spaimii. Lîngă țarm, un ghem de cai cabrînd în disperare ieșea afară din înclăstarea gheții.

Apoi a venit iarna, vîntul din Nord, șuierînd, spulbera zăpada, suprafața lacului era întotdeauna curată și dreaptă ca pentru o partidă de hockey de gheață. În zilele întunecate ale nesfîrșitei ierni, către amiază, cînd un pic de lumină fără vlagă ploua din cer, soldații colonelului Merikallio coborau către lac pentru a se așeza pe capetele cailor. Păreau caii de lemn ai unui bilci. « Tournez, tournez bons chevaux de bois ». Scena părea pictată de Bosch. Vîntul, printre scheletele negre ale arborilor, scotea o muzică infantilă dulce și tristă, placa de gheață începea să se miște, caii celui

bilci macabru săltau în ritmul trist al dulcii muzici de copii, fluturându-și coama. «Hop lá!» strigau soldații.

Duminica dimineața sissiții se adunau în lottala din Raikkola și după ce beau o ceașcă de ceai se duceau la lac. (Sissit sînt cercetașii finlandezi, lupii războiului în pădure. În mare parte sînt tineri, foarte tineri, unii niște băiețandri. Aparțin rasei singuratic și tăcute a eroilor lui Sillanpää. Trăiesc tot timpul în adîncul pădurii, trăiesc asemeni unui arbore, unei pietre, unei jivine). Coborau către lac, mergeau să se așeze pe capetele de cai. Cîntărețul la filarmonică intona un laulu, era «Var-tiossa», cîntecul străjii. Înfășurați în cojoacele lor de oaie, cu fruntea acoperită de căciula de lînă, sissiții cîntau în cor un laulu trist. Apoi interpretul așezat pe țeasta înghețată alerga cu degetele pe clape și sissiții intonau Reppurin laulu, cîntecul carelian al cucului, pasărea sacră a Careliei:

siell mie päimelauluin lauluin
min muamo mieroön suori
Karialan maili kulakäköset guk-kuup

Strigătul cucului, guk-kuup, răsuna trist și puternic în tăcerea pădurii. Tunul tuna pe malul celălalt al Ladogăi. Bubuitura exploziilor se răspîndea din copac în copac asemeni unei bătăi de aripi, ca un foșnet de frunze. Și deasupra acelei tăceri vii, pe care singuratecul ta-pum al unei puști o făcea de fiecare dată mai adîncă și mai misterioasă, se ridica insistent, monoton, nesupus de curat cîntecul cucului, un strigăt ce încetul cu încetul devenea omenesc: guk-kuup, guk-kuup.

Uneori și noi coboram pînă la lac, Svarström și eu, ca să ne așezăm pe capetele de cai. Sprijinindu-și cotul de coama înghețată, Svarström își lovea pipa stînsă în palmă, privind fix înainte peste întinderea argintie a lacului înghețat. Svarström e din Viipuri, oraș din Carelia pe malul golfului Finic, în fața Leningradului, pe care suedzii îl denumesc Viborg. S-a însurat cu o tînără rusoaică din Leningrad de origine franceză, are ceva gingaș, delicat pe care oamenii din Nord nu-l au, ceva de francez în el, poate că asta îi vine de la nevastă, de la a sa Baby Kulta (Kulta înseamnă în finlandeză de aur). Stie cîteva cuvinte franțuzești, spune oui, spune charmant, zice pauvre petite. Zice și naturlement în loc de naturellement. Spune amour, adesea spune amour. Mai zice și très beaucoup. E pictor de materiale publicitare, și își petrece ore întregi să deseneze flori roșii și albastre cu un creion roșu și albastru, să cresteze numele de Baby Kulta în coaja albă a mestecenilor, să scrie cuvîntul amour pe zăpadă cu vîrfurile de fier al bastonului.

Svarström nu mai avea nici o urmă de tutun, era deja o lună de cînd tot își bătea pipa stînsă în palmă și eu îi spuneam: «Zi-mi adevărul, Svarström, sînt sigur că ai fuma și o bucată de carne de om». Iar el pălea și răspundea «Dacă războiul ăsta mai continuă...» Iar eu îi spuneam «Dacă războiul ăsta mai continuă o să devenim cu toții niște fiare, chiar și tu, nu-i așa?».

... Svarström suridea, avea un suris obosit și trist. Privea capetele de cai ieșind din placa de gheață, capetele moarte cu coama înghețată și țeapănă, ca de lemn, ochii aceia lucind țepeni, plini de spaimă. Mîngîia cu mina încet boturile înțepenite, nările fără sînge, buzele contractate într-un nechezat disperat. (Un nechezat îngropat în gura plină de spumă înghețată). Apoi plecam în tăcere și mîngîiam în trecere coamele albite de viscol. Vîntul murmură încet pe imensa placă de marmură.

În dimineața aceea ne duceam să vedem cum sînt scoși caii din strînsoarea de gheață.

Un miros lînced și dulce plutea în aerul călduț. Era către sfîrșitul lui aprilie, soarele era deja cald. De cînd s-a simțit dezghețul, capetele cailor prinși în crusta de gheață au început să duhnească.

În anumite ore ale zilei duhoarea de stirv era insuportabilă și colonelul Merikallio dăduse ordin să se scoată caii din loc și să fie duși spre a fi îngropați în adîncul pădurii. Echipa de soldați, înarmate cu fierăstraie, cu securi, cângi de fier, cazmale, funii, coboriseră către Ladoga cu sute de sănii.

Cînd am ajuns la mal soldații se apucaseră de lucru. Cam cincizeci de hoituri erau îngrămădite de-a lungul pe sănii: nu erau țepene ci moi, umflate, coamele lungi bălane dezghețate, curgînd. Pleoapele atîrnau peste ochii umezi și apoși. Soldații spărgeau gheața cu cazmalele și securile, caii se răsturnau bălăngănindu-se în apa murdară, alburie, plină de bule de aer și de zăpadă. Capetele atîrnau pe marginea săniilor. Caii bateriilor risipite în pădure nechezau adulmecînd mirosul lînced și dulce, iar caii înhămați la huluzele săniilor răspundeau cu nechezături prelungite, jalnice.

« Pois, pois ! Hai, hai ! » strigau soldații agitînd bicele. Săniile alunecau în zăpada noroioasă cu un fișit surd. Zurgălăii răspindeau în aerul călduț un sunet vesel ca un plîns de bucurie.

Odaia e acum în umbră. Vîntul are un ton înalt și trist printre stejarii de la Oakhill iar eu mă înfior, auzind nechezatul dureros al vîntului din Nord.

« Vous êtes cruel » spune prințul Eugenio « j'ai pitié de vous ».

« Je vous en suis très reconnaissant » zic; încep să rîd, apoi imediat mă rușinez pentru că am început să rîd și roșesc. « J'ai moi même pitié de moi. J'ai honte d'avoir pitié de moi ».

« Oh, vous êtes cruel » spune prințul Eugenio; « je voudrais pouvoir vous aider ».

« Permiteți-mi » spun « să vă povestesc un vis ciudat. E un vis care îmi tulbură adesea nopțile. Întru într-o piață plină de lume, toți privesc în sus, ridic și eu ochii, să văd deasupra pieții un munte înalt, abrupt. În vârful muntelui se înalță o cruce mare. De brațele ei atîrnă crucificat un cal. Călăii urcați pe scări dau ultimele lovituri de ciocan. Se aud loviturile de ciocan în cuie. Calul crucificat își leagă capul și nechează încetișor. Mulțimea plînge în tăcere. Sacrificiul Cristului-cal, tragedia Golgotei animale; aș vrea să mă ajutați să limpezesc sensul acestui vis. Moartea Cristului-cal n-ar putea reprezenta moartea a tot ce e pur și nobil în om ? Nu vi se pare că visul acesta se referă la război ? »

« La guerre même n'est qu'un rêve » spune prințul Eugenio trecîndu-și mina peste ochi și peste frunte.

« Moare tot ceea ce Europa are mai nobil, mindru, pur. Patria noastră este calul. Înțelegeți ce vreau să spun. Patria noastră moare, bătrîna noastră patrie. Și toate imaginile obsesive, obsesia continuă a nechezatului, duhoarea îngrozitoare și depri-mantă a cailor morți, prăbușiți pe drumurile războiului, nu vi se pare că sînt de fapt imaginile războiului, ale glasului nostru, ale duhului nostru, ale duhului Europei moarte ? Nu credeți că visul acela înseamnă aceste lucruri ? Sau poate e mai bine să nu interpretezi visele ».

« Taisez-vous » spune prințul Eugenio. Apoi se apleacă asupra mea și zice cu voce joasă: « Ah ! si je pouvais souffrir comme vous ! »

Noaptea de vară

După nesfîrșita noapte de iarnă, după recea și limpedea primăvară, în sfîrșit a sosit și vara. Lenesa, delicata, ploioasa vară finlandeză, cu miros și gust de măr crud. Se apropia vremea acelor crapești și deja primii raci dulci ai riurilor Finlandei, deliciul verii în Nord, se înroșeau în farfurii. Și soarele nu mai apunea de loc.

«Vai mie, trebuia să vin în Finlanda, eu, un spaniol, ca să găsesc soarele lui Carlos Quintul» spunea contele de Foxd privind cum soarele nocturn înflorea pe linia orizontului ca un vas cu mușcate. În seara transparentă, fetele din Helsinki ieșeau la plimbare în hainele lor verzi, roșii, galbene, fața înălbită de pudră, părul încrețit cu drotul și parfumat cu apă de Colonia, fruntea adumbrită de pălăria de carton împodobită cu flori de carton, cumpărată de la Stockmann, și străbăteau esplanada făcând să scîrșie sandalele de carton. Un miros vag de mare ajungea pînă la capătul Esplanadei. Pe fațadele netede și curate ale clădirilor, umbra arborilor se apleca ușor, era o umbră de un verde nespus de limpede, ca și cum arborii ar fi fost de sticlă: și tinerii soldați în convalescență, cu fruntea bandajată, cu brațul atîrnînd de gît, cu piciorul îngroșat de tifon, stăteau pe bănci ascultînd muzica micii orchestre de la «Café Royal», priveau cerul de carton albastru pe care briza mării îl mototolea de marginile acoperișurilor. Vitrinele prăvăliilor reflectau înghețata, metalica spectrala lumină a «noptii albe» a Nordului, în care trîlul păsărilor se așternea ca o umbră leneșă. Oricum iarna era departe, nu rămăsese mai mult decît o amintire: însă ceva din iarnă părea că rămăsese suspendat în aer, poate acea lumină albă, asemănătoare unui reflex al zăpezii; era poate amintirea zăpezii moarte ce întirzia în lîncedul cer de vară.

Începuseră acele country parties la Kirämkkulla, în vila Ministrului Italiei, Vincenzo Cicconardi. (Așezat lîngă cămin, cu bătrînul său cîine Rex culcat la picioare, cu bătrînul său valet nebun, țeapăn, cu ochii ficși, îndărătul spetezei scaunului său, Cicconardi vorbea în napoletană, cu un puternic accent berlinez — era felul său de a vorbi nemțește — cu Ministrul Germaniei von Blücher, își strîmba gura, asuprită de nasul mare, bourbonic, împletindu-și minile într-un gest de rugă. Cicconardi îmi plăcea, pentru contrastul între răceala sa, flegma sa napolitană, ironia sa, aspirația către putere și gloria înțeleasă în forma barocă și în dimensiunile exagerate ale țestei, ale frunții, ale maxilarelor și ale nasului. În fața sa, von Blücher, lung, slab, un pic aplecat, cu părul încăruntit tuns foarte scurt, chipul palid albăstrui încrețit de riduri fine, asculta repetînd cu o voce monotonă: «ja, ja, ja». Prin geamul ferestrei, Cicconardi arunca din cînd în cînd cîte o privire oaspeților săi care se plimbau prin pădure în ploaie și către pălăria violacee a doamnei von Blücher care în mijlocul frunzișului distona ca un violet de Renoir într-un peisaj verde de Manet.) Începuseră cîinele la Fiskatorp pe malul lacului, cu Ministrul României, Noti Constantinide și Madame Colette Constantinide, Contele Foxd, Dinu Cantemir, Titu Michailescu, seratele de la Legația Spaniei, de la Legația Croației, de la Legația Ungariei. Începuseră lungile după-amiezi în jurul măsuțelor pentru cafea în aer liber din capătul Esplanadei ori în barul Kämp cu Ministrul Rafael Hakkarainen ori cu muzicianul Bengt von Törne, plimbările pe trotuarele Esplanadei pe sub arborii înverziți plini de păsări, lungile ore din veranda Yacht Club-ului suedez, în insulița ancorată la mijlocul portului, privind șopîrele albe ale valurilor traversînd apa verde. Și delicioasele week-end-uri în stuga pe malurile lacurilor sau în lungul falezelor de la Boråsund și în vilele pe care francezii, întotdeauna orgolioși, le-ar fi denumit châteaux, dar pe care finlandezii, întotdeauna modești, le numesc mai simplu châteaux: sînt vechi case de țară, construite din lemn și stucatură, într-o arhitectură neoclasică în maniera lui Engels, cu un aer doric al fațadei acoperită de un strat ușor de mușcag verde. Erau fericitele zile din vila pe care arhitectul Sirén, autorul Palatului Parlamentului din Helsinki, și-a construit-o pe insulița Bockholm în mijlocul golfului Barösundi; în zori umblam după ciuperci în pădurea de mesteceni argintii și pini roșii sau la pescuit în insula Svörtö ori în Strömsö, iar noaptea se auzeau în ceață sirenele vapoarelor mugînd jalnic și pescărușii țîpînd răgușit cu voce de copil.

Începuseră zilele limpezi și nopțile albe ale verii finlandeze, orele ni se păreau nesfârșite (... În pădurea Râikkola, pe malul Ladogăi, petreceam ore lungi în korsu din prima linie ascultându-i pe ofiterii finlandezi vorbind despre moartea colonelului Merikallio, a prietenului meu Merikallio, care înainte de a muri a rugat-o pe fiica sa să transmită ultimul său salut lui de Foxá, lui Michailescu și mie. Sau mergeam în vreo löttala în fundul pădurii să beam sirop de zmeură cu tăcuții și palizii sissi care-și purtau puukko-ul ascuțit atârnat de centură, sub privirea atentă și îndepărtată a tinerelor lotta, îmbrăcate în pînză cenușie, cu chipul trist, ușor aplecat peste gulerul alb. Către seară coboram cu Svartström spre Ladoga și petreceam ore lungi stînd pe malul lacului în golful îngust unde pe timpul iernii ieșeau la iveală din crusta lucitoare capetele cailor prinși în gheață; o rămășiță din duhoarea lor întirzia încă în umedul aer nocturn.)

Cînd părăseam frontul și mă întorceam la Helsinki, de Foxá îmi spunea: «În seara asta mergem și bem un păhărel în cimitir». Și noaptea, ieșind din casa lui Titu Michailescu mergeam să stăm în vechiul cimitir suedez rămas intact în inima Helsinkiolui, între Boulevardi și Georgkatu, pe o bancă aflată lângă mormîntul unui anume Sierk; de Foxá scotea din buzunar o sticlă Bordsbrännvin și bînd discutam despre care ar fi cele mai bune rachiuri finlandeze, dacă o fi Bordsbrännvin, ori Pommeransbrännvin ori Erikoisbrännvin, ori Rajamäribrännvin. În acel romantic cimitir pietrele de mormînt răsar din iarbă ca spetezele de fotoliu și păreau într-adevăr vechi fotolii așezate pe scena unui teatru (scena reprezenta o pădure). Pe bănci, sub arborii mari, umbre de soldați stăteau palide și nemișcate; arborii înalți cu frunzișul de un verde gingaș (reflexul albastru al mării pîlpii în frunze) foșneau încetîșor.

Spre ziuă, de Foxá începea să privească suspicios în jur și îmi spunea cu voce joasă: «Ai auzit vorbindu-se despre fantoma din strada Kalevala?» Îi era teamă de fantome, spunea că vara, în Finlanda, este anotimpul fantomelor. «Mi-ar plăcea să văd o fantomă, o fantomă adevărată» îmi spunea cu voce joasă și tremura de frică uitîndu-se în jur bănuitor. Cînd, la ieșirea din cimitir, treceam prin fața monumentului Kalevalei, de Foxá închidea ochii și întorcea capul în altă parte ca să nu vadă spectralele statui ale eroilor din Kalevala.

Într-o seară ne-am dus să vedem fantoma care în fiecare noapte la aceeași oră apărea în pragul unei case din capătul străzii Kalevala. Ceea ce îl atrăgea pe prietenul meu de Foxá în acea stradă pustie nu era atît frica sa copilărească față de apariții, cît curiozitatea morbidă de a vedea în sfîrșit apariția unei fantome nu din tenebrele nocturne, cum e obiceiul fantomelor, ci în plin soare, în lumina tulburătoare a nopților de vară din Finlanda. De cîteva zile toate gazetele din Helsinki vorbeau despre spectrul din strada Kalevala: în fiecare seară, către miezul nopții, ascensorul unei case aflate în capătul străzii, către port, se punea în mișcare de la sine pe neașteptate, urca pînă la ultimul etaj, se oprea și după o clipă de așteptare cobora repede și tăcut; se auzea grilajul ascensorului deschizîndu-se cu un zgomot lent, apoi ușa de intrare a casei se deschidea și o femeie apărea în prag, privea atentă, tăcută și palidă grupul adunat pe trotuarul din față, se întorcea pe nesimțite, închidea încetîșor, încetîșor ușa; și după cîteva momente se auzea zgomotul grilajului, huruitul ascensorului ce se punea în mișcare, urca iute și tăcut în cușca sa de oțel.

De Foxá mergea supraveghînd, strîngîndu-mă cîteodată de braț. Imaginile noastre se reflectau fantomatice în vitrinele prăvăliilor: aveam în obraz o albă strălucire de ceară. Ajungem în fața casei cu fantomă cîteva minute înainte de miezul nopții, în lumina de var a soarelui nocturn; era o casă de construcție recentă, cu linii foarte moderne, lucind în culori limpezi, sticlă și oțel cromat. Acoperișul era înțesat de antene radio. În tocul ușii de intrare, era una dintre acele uși ce se deschid din interiorul fiecărui apartament cu ajutorul unui întrerupător electric, era încastrată o

plăcuță de aluminiu avind un șir dublu de butoane din metal negru și lista locatarilor. Sub plăcuța de aluminiu se deschidea în zid gura difuzorului, cu buze nichelate, prin care orice locatar putea vorbi cu vizitatorii înainte de a le deschide electric ușa. În dreapta ușii de intrare se deschidea vitrina unui magazin al societății Elanto, în care erau expuse câteva cutii de pește conservat: doi pești, nespun de verzi, tipăriți pe eticheta roză evocau o lume abstractă de simboluri și semne spectrale; la stînga era atelierul unui frizer, cu inscripția Parturi Kampaamo pictată în galben pe fondul albastru; în vitrină lucea un bust feminin din ceară, două sau trei sticle goale, doi piepteni de celuloid.

Strada Kalevala era îngustă și fațada casei, văzută de jos în sus părea să stea într-un echilibru amenințător față de grupul de oameni adunat pe trotuarul din față.

Era o clădire foarte modernă, construită cu o risipă de sticlă și oțel cromat; antenele de radio înfipse în acoperiș, fațada albă, goală, curată, în care nenumăratele orbite de sticlă ale ferestrelor oglindeau cerul limpede, nocturn, cu o rece strălucire de aluminiu, alcătuiau scenariul ideal pentru apariția nu doar a uneia dintre acele fantome — lugubre, nocturne, înspăimîntătoare și demne de milă, cu fața lividă și descărnată care, înfășurate în văluri înghețate, răspindesc o coruptă miasmă de mormint pe vechile străzi ale Europei —, ci a unui spectru modern care pare să amintească arhitectura lui Le Corbusier, pictura lui Braque și Salvador Dali, muzica lui Hindemith și Honegger; a unuiia dintre acele spectre nichelate streamlined care apar citeodată în funebruul prag al lui Empire State Building ori pe amețitoarea cornișă de la Rockefeller Center, pe puntea de sus a unui transatlantic ori în înghețata lumină albastruie a unei centrale electrice.

O mică mulțime aștepta în tăcere în fața casei cu fantomă: era lume din popor, erau și orășeni, cițiva marinari, doi soldați, un grup de fete în uniforme de Lottas Vörd-ului. Arar un tramvai trecea pe strada de alături făcînd să vibreze zidurile și să zăngăne sticla geamurilor. O bicicletă țîșni de după colțul casei, ne trecu prin față în viteză și pentru cîteva clipe răspîndi în aer fișititul anvelopelor pe asfaltul umed; părea că prin fața noastră trecuse ceva invizibil. De Foxá era nespun de palid, ațîntea intrarea casei cu o privire avidă, stringîndu-mă de braț, iar eu simțeam cum tremură de teamă și dorință.

La un moment dat auzirăm ascensorul, un uruit ușor și lung, apoi scîrțititul grilajului care se deschidea și închidea acolo sus, la ultimul etaj, uruitul ascensorului în coborîre; pe neașteptate ușa clădirii, se deschise și în prag apărură femeie. Era o femeie de vîrstă mijlocie, îmbrăcată în cenușiu, cu o pălărie de fetru negru — sau poate era de carton negru — așezată pe pletele blonde înspicate cu fire de argint. Ochii foarte limpezi păreau două pete opace pe chipul slab și palid, cu pomeții ieșiți. Avea mîinile ascunse într-o pereche de mănuși de stofă verde. Brațele îi atîrnau în lungul șoldurilor, iar mîinile verzi pe cenușiuul rochii păreau două frunze moarte. Se opri în prag privind unul cîte unul curioșii adunați pe trotuarul din față. Avea pleoapele albe și privirea stinsă. Apoi ridică ochii la cer, ridică încet o mîină pentru a-i proteja de reflexul crud al luminii. Cercetă cerul pentru cîteva clipe, coborî chipul, lădă să-i recadă mina în lungul șoldului și își opri privirea pe mulțime: aceasta privea femeia în tăcere, cu o atenție rece, aproape rea. Apoi femeia se întoarse și închise poarta. Se auzi motorul ascensorului, un uruit prelung, ușor. Ascultarăm în continuare, ținîndu-ne respirația, în așteptarea scîrțitului de grilaj, acolo sus, la ultimul etaj. Uruitul urca, îndepărtîndu-se, se stinse. Părea că ascensorul s-ar fi topit în aer ori că, străpungînd acoperișul, s-ar fi urcat la cer. Mulțimea ridică ochii, cercetînd cerul limpede. De Foxá îmi strîngea cu putere brațul și eu simțeam că tremură tot. «Să mergem» l-am zis. Ne îndepărtarăm în virful picioarelor, strecurîndu-ne prin mulțimea extatică, doritoare să găsească un nor alb deasupra acoperișurilor, am străbătut apoi toată strada Kalevala, mergeam ca să ne așezăm în vechiul cimitir suedez pe banca de lîngă mormîntul lui Sierk.

« Nu era o fantomă » zise de Foxá după o lungă tăcere. « Fantomele eram noi. Ai văzut cum ne privea ? Îi era frică de noi ».

« Era o fantomă modernă » i-am răspuns « o fantomă a Nordului ».

« Da » zise de Foxá rizind « fantomele moderne urcă și coboară cu ascensorul ». Ridea nervos pentru a-și ascunde spaima puerilă. Am ieșit din cimitir, am luat-o în jos pe Boulevard, am traversat calea Mannerheim în spatele Teatrului Suedez. Bărbați și femei stăteau în iarbă sub copacii Esplanadei, oferindu-și fața albei lumini nocturne. O ciudată neliniște, un soi de febră rece se înstăpînește în popoarele Nordului în vremea « nopților albe » de vară. Își petrec nopțile plimbându-se pe malul mării sau întinși în iarba grădinilor publice ori stînd pe bănci în port. Apoi se întorc acasă umblînd pe lîngă ziduri cu fața în sus. Dorm cîteva ore, întinși goi în pat, îmbăiați de lumina înghețată și strălucitoare ce intră prin ferestrele deschise. Se întind goi sub soarele nocturn ca sub o lampă de cuarț. Prin fereastra deschisă văd mișcîndu-se în aerul sticlos fantomele caselor, ale arborilor, ale velierelor ce se leagănă în port.

Eram adunați în sufrageria Legației Spaniei în jurul masivei mese de mahon sprijinită pe patru labe enorme, asemănătoare labelor de elefant, supraîncărcată de cristaluri și vechi argintării spaniole. Zidurile tapetate cu brocart roșu, mobilele întunecate și scunde sculptate cu amorași dansînd, cu detalii de fructe și vinat, cariatide cu sîni tari, scenariul acela spaniol senzual și funebru alcătuia un contrast singular și aspru cu alba, orbitoarea lumină nocturnă ce intra prin fereastra deschisă. Bărbații în haine de seară și femeile decoltate și împodobite cu bijuterii în jurul aceleia mese uriașe cu labe de elefant care răzbăteau printre rochiile de mătase și pantofi negri, în greeua lucire purpurie a brocartului și în fulgerul stins al argintăriei, sub privirea țepăună și grea a portretelor Regilor și Granzilor de Spania atîrnate pe perete cu cordoane groase, de mătase răsucită (un crucifix de aur atîrna deasupra credenței, picioarele lui Crist atingeau gîtul sticlelor de șampanie scufundate în găleți cu gheață) aveau un aspect funebru, păreau pictate de Lucas Cranach: carnația apărea lividă și fadă, ochii incercuiți cu vinețiu, tîmplele palide și transpirate, pe tot chipul era răspîndit un verde de o nuanță cadaverică. Comesenii stăteau cu ochii ficși și goi. Răsufierea zilei nocturne începea cristalele.

Era aproape miezul nopții, focul apusului înroșea vîrfurile copacilor din Brunns-parken. Se făcuse frig. Priveam la spatele gol al Anitei Bengenström, fiica Ministrului Finlandei la Paris și mă gîndeam că ziua următoare voi fi plecat cu de Foxá și Michailesco în Laponia, la nord de cercul polar arctic. Vara era deja înaintată. Ajungeam deja prea tîrziu în Laponia pentru cel mai bun moment al pescuitului de somon. Ministrul Turciei, Agâh Aksel observa rîzînd că a ajunge cu întîrziere e unul dintre deliciile vieții diplomatice. Și povesti că atunci cînd Paul Mörand a fost numit Secretar al Ambasadei Franței la Londra, Ambasadorul Camban care cunoștea prea bine lenea lui Paul Mörand, din capul locului i-a spus: « Mon cher, venez au bureau quand vous voudrez, mais pas plus tard ». Agâh Aksel stătea cu fața către fereastră: avea chipul de culoare arămie, părul alb îi făcea în jurul frunții o ramă argintie de icoană. Mic de statură, spătos, se mișca foarte atent, părea că tot timpul privește în jur cu suspiciune (« C'est un Jeune Turc qui adore le Koniak » spunea despre el de Foxá. « Ah ! vous êtes donc un Jeune Turc ? » îl întreba Anita Bengenström. « J'étais beaucoup plus turc, hélas ! quand j'étais plus jeune » răspundea Agâh Aksel).

Ministrul României, Noti Constantinide, care petrecuse cei mai buni ani ai vieții sale în Italia și ar fi vrut să-și sfîrșească zilele la Roma, în via Panama, vorbea despre vara română, despre glasurile fîntînilor în piețele pustii, despre canicula amiezii; iar vorbind se înfiora în lumina rece orbitoare a nopții nordice, privindu-și mina albă aban-

donată ca o mină de ceară pe fața de masă din atlas albastru. [...] Contesa Mannerheim observă că frigul, în Finlanda, nu coboară din Nord ci vine dinspre Est. « Cu toate că se găsește la nord de cercul polar arctic » adăugă « Laponia e mult mai puțin friguroasă decât regiunea Volgăi ».

« Iată un nou aspect » zise de Foxá « al veșnicei probleme orientale ».

« Credeți că mai există încă, pentru Europa, o problemă orientală ? » zise Ministrul Turciei. « Eu sînt de părerea lui Philip Guedalla: pentru occidentali, problema orientală se reduce, în cele din urmă, la a înțelege ce cred turcii despre problema occidentală ».

De Foxá povesti că se întâlnise în acea dimineață cu Ministrul Statelor Unite, Arthur Schœnfeld: acesta era foarte supărat pe Philip Guedalla din cauza ultimei sale cărți *Men of War*, apărută la Londra în timpul războiului, din care a găsit un exemplar la librăria Stockmann. În capitolul dedicat turcilor, scriitorul englez observa că invaziile barbare în Europa au venit întotdeauna, în secolele antice, din Orient pentru simplul motiv că, înainte de descoperirea Americii, ele nu puteau veni în Europa din nici o altă parte.

« În Turcia » zise Agâh Aksel « invaziile barbare au venit întotdeauna din Occident, încă din vremea lui Homer ».

« Turcii existau încă din vremea lui Homer ? » întrebă Colette Constantinide.

« Anumite covoare turcești » răspunse Agâh Aksel « sînt mult mai vechi decât Iliada ».

(Cu cîteva zile mai înainte ne dusesem la Dinu Cantemir, care locuia în Bruns-parken, în fața Legației Angliei, în frumoasa casă Linder, să admirăm colecția sa de porțelanuri și de covoare orientale. În vreme ce Dinu îmi desena în aer, cu mîna, arbele genealogice ale frumoașelor exemplare de Saxonia, iar Bengt von Törne, în picioare sub portretul unei Linder vestită pentru frumusețea ei, vorbea despre pictura lui Gallen Kallala cu Mircea Berindei și cu Titu Michailescu, Ministrul Turciei și Ministrul României îngenuncheați în mijlocul camerei discutau despre două covoare rituale turcești din secolul al XVI-lea pe care Cantemir le așternuse pe podea. În unul dintre ele erau țesute două romburi și două dreptunghiuri alternate de culoare roz, albastru și auriu, de clară inspirație persană. Ministrul Turciei preamărea delicata armonie de culori a celei dintîi, cea mai pretențioasă armonie pe care a văzut-o vreodată. Ministrul României prețuia eleganța, aproape feminină, a tonurilor anticei miniaturi persane a celui de al doilea covor. « Mais pas du tout mon cher » spunea Constantinide ridicînd vocea « je vous assure, sur ma parole d'honneur, que vous vous trompez » replica Agâh Aksel cu un glas iritat. Amîndoi îngenuncheați gesticulau ridicînd brațele: și păreau că se roagă turcește. Astfel, discutînd, sfîrșiră prin a se așeza pe covoare unul în fața celui-lalt, cu picioarele încrucișate. Iar Agâh Aksel spunea « On a toujours été injustes envers les Turcs »).

« Din marea civilizație turcă » spuse Agâh Aksel « nu vor rămîne într-o zi decât cîteva covoare vechi. Noi sîntem un popor eroic și nenorocos. Toate nenorocirile noastre se nasc din seculara noastră toleranță. Dacă am fi fost mai puțin toleranți poate că am fi subjugat întreaga creștinătate ».

L-am întrebă ce înseamnă, în turcă, cuvîntul toleranță.

« Am fost întotdeauna liberali cu popoarele subjugate », a răspuns Agâh Aksel.

« Eu nu înțeleg » zise de Foxá « de ce turcii nu s-au convertit la creștinism. Ar fi fost un mod de a simplifica lucrurile ».

« Aveți dreptate » a zis Agâh Aksel « dacă ne-am fi făcut creștini, astăzi am fi fost încă la Budapesta și poate chiar și la Viena ».

« Astăzi la Viena se află naștiții » zise Constantinide.

« Dacă se vor face creștini vor rămîne » zise Agâh Aksel.

[...] Erau aproape orele două noaptea. Se făcuse frig: iar lumina metalică intrată pe fereastra deschisă înălbea într-atita chipurile comesenilor încît l-am rugat pe de Foxá să închidă geamul și să aprindă lămpile. Toți aveam aspectul unor cadavre; nimic nu te face să te gîndești mai mult la un mort decît un om îmbrăcat în ținută de seară în plină zi sau o femeie tînă ră gătită, cu spatele gol, acoperită cu bijuterii scîlpînd în soare. Eram așezați în jurul mesei încărcate asemeni morților din Hades celebrînd banquetul funebru: lumina metalică a zilei nocturne dădea carnației noastre o lividă splendoare mortuară. Servitorii închiseră ferestrele, aprinseră lămpile: ceva călduț, intim, secret intră în cameră. Vinul scînteia în cristale, fețele noastre recăpătară culoarea sîngelui, ochii străluciră veseli, glasurile noastre deveniră calde și profunde, asemeni glasurilor unor oameni vii. Dintr-o dată răsună jeluirea prelungă a sirenei de alarmă: imediat începu focul de baraj al artileriei antiaeriene. Se auzea dinspre mare dulcele bîzîit ca de albine al aparatelor sovietice.

« Cela peut paraître drôle » spuse Constantinide cu vocea liniștită « mais moi j'ai peur ».

« Moi aussi j'ai peur » spuse de Foxá « et ce n'est pas drôle ».

Nimeni dintre noi nu mișca. Vuietul exploziilor ajungea greu și surd, zidurile tremurau; un pahar, în fața Colettei Constantinide, se răsturnă cu un ușor zăngănit. Un servitor, la semnul lui de Foxá, redeschise fereastra. Se vedeau avioanele cam o sută, zburînd jos deasupra acoperișurilor orașului, asemănătoare unor insecte mari cu aripi transparente.

« Ceea ce e mai ciudat în aceste nopți luminoase ale Nordului » zise Mircea Berindei, cu puternicul său accent românesc « este că poți surprinde în plină lumină gesturi nocturne, gînduri, sentimente, obiecte, care se nasc doar în secretul tenebrei și pe care noaptea le păstrează cu gelozie și le protejează la sînul ei întunecat ». Și întorcîndu-se către Madame Slörn adăugă: « Priviți: iată un chip nocturn ».

Palidă, cu buzele mișcîndu-se din cauza unui ușor tremur, pleoapele albe palpitînd, Madame Slörn surîdea, aplecîndu-și fruntea. Dămetra Slörn e grecoaică, are chipul diafan, ochi negri, frunte înaltă și pură și o antică moliciune în suris și gesturi. Are ochi de bufniță, ochii Atenei, cu pleoape albe, delicate și neliniștite.

« J'aime avoir peur » spuse Madame Slörn.

Din cînd în cînd o tăcere profundă se amestecă în vuietul artileriei, șuieratului bombelor, urutului motoarelor. Se auzeau păsările cîntînd în acele neașteptate filoane de tăcere.

« Gara e în flăcări » zise Agâh Aksel care stătea lîngă fereastră.

Și magazinele Elanto ardeau. Se făcuse frig. Femeile se înfășuraseră în blănuri, soarele înghețat strălucea printre arborii parcului. Un cîine lătra în depărtare, înspre Suomenlinna.

Sigfried și somonul

... Războiul era departe de noi. Eram în afara războiului, într-un continent uitat într-un timp abstract, în afara omenirii. De mai mult de o lună străbăteam pădurile Laponiei, tundra din lungul Lizei, pustiile, înghețatele pietrișuri din fiordul Petsamo, la Oceanul Înghețat, pădurile roșii de pin și dumbrăvile de mesteceni pe malurile lacului Inari, tufișurile din zona Ivalo; de mai mult de o lună trăiam în mijlocul aceluia ciudat popor de tineri Alpenjägeri bavarezi și tirolezi, știrbi, cu părul căzut, cu fața galbenă

și încrețită, cu ochi umili și disperați de sălbăticiune. Și mă întrebam, ce putea oare să-i transforme atât de profund? Totuși erau nemți, erau aceeași nemți pe care îi întâlnisem în fața Belgradului, a Kievului, a Smolenskului, a Leningradului, cu aceleași voci răgușite, aceeași frunte aspră, aceeași miini lungi și grele. Însă ceva minunat, ceva pur și nevinovat, se găsea acum în ei, ceva ce până acum nu am reușit să aflu într-un neam. Era poate o cruzime animală, cea inocentă crudă, asemănătoare cu inocența animalelor și a copiilor. Vorbea despre război ca despre un lucru vechi, îndepărtat: cu un dispreț secret și părere de rău pentru violența, foamea, distrugerile, masacrele lui. Păreau slujitori ai cruzimii naturii, ca și cum viața singuratică din acele păduri nesfârșite, îndepărtarea de civilizație, plictisul eternei nopți de iarnă, lunile lungi ale beznei, sfârșiate din când în când de incendiul aurorelor boreale, supliciiul nesfârșitei zi de vară, al soarelui atârnat zi și noapte în fața orizontului, toate i-ar fi împins să respingă cruzimea specifică omului. Deprinseseră disperata conștiință a jivinelor, sensul misterios al morții, al morții lor. Aveau ochi de ren, acel ochi obscur, sticlos, profund: cea misterioasă privire de animal pe care o au doar ochii morților.

Cu câteva nopți mai înainte ieșisem în pădure. Nu puteam dormi. Era trecut de miezul nopții, cerul alb avea o minunată transparență, părea un cer de hirtie velină. Nu era nici măcar o umbră de nor, cel puțin așa mi s-a părut la început: un cer atât de senin, atât de transparent, că părea un imens, profund spațiu dezgolit. Și totuși o ploaie ușoară, invizibilă cădea din acel cer senin, mă pătrundea până la oase, făcea să iasă din frunzele arborilor, din tufișuri, din tapetul curat al lichenilor un murmur dulce, muzical. M-am afundat în pădure, străbătusem aproape o milă, când un glas răgușit m-a somat, în nemțește, să mă opresc. O patrulă de Alpenjäger, cu fețele acoperite de plasa împotriva țințarilor s-a apropiat. Era una din numeroasele patruli antrenate special pentru lupta de guerilla în pădurile arctice, care străbat pădurile și tunturitul regiunilor lvalo și lnari în urmărirea partizanilor norvegieni și ruși. Ne-am așezat pe câteva pietre în jurul unui foc de vreascuri, fumînd și pălăvrăgînd sub ploaia ușoară, parfumată de rășină. Mi-au spus că au descoperit urmele unei haite de lupi: își dăduseră seama că sînt prin preajmă înainte de a le descoperi urmele din cauza neliniștii pe care o manifestau turmele de reni. Toți soldații erau munteni din Tirol și din Bavaria. Din când în când din adîncimea pădurii se auzea un trosnet de crengi, țipătul răgușit al unei păsări.

Așa, în timp ce vorbeam între noi cu voce joasă — cu voce joasă, cum întotdeauna se întîmplă în acele zone, unde glasul uman sună straniu omului, sună fals, arbitrar, desprins de el, plin de disperare, e chiar glasul unei frieli ascunse ce nu găsește o cale de a se exprima și de a se epuiza în ea însăși, în ecoul său — am văzut trecînd printre copaci, la o sută de pași depărtare niște animale asemănătoare ciînilor, cu păr scurt, de o culoare cenușie cu nuanțe de roșu. «Lupii» ziseră soldații. Treceau pe lîngă noi privindu-ne cu ochii lor roșii, sticloși. Se părea că nu le era teamă de noi. În siguranța lor nu era doar ceva pașnic, dar aș spune ceva indiferent, un soi de nobilă și tristă indiferență. Alergau fără să facă zgomot, rapizi și ușori, cu pasul lor întins, agil și moale. Nici un fel de ferocitate nu era în ei ci un fel de timiditate nobilă, o specie de blîndețe orgoliosă și neșpus de crudă. Un soldat ridică arma însă un camarad îi aplecă țeava puștii. Era în acel gest o renunțare, un abandon al acelei cruzimi care era proprie omului ca și cum însuși omul în acele inumane singurătăți nu găsește altă cale de a-și exprima propria umanitate decît prin acceptarea unei ferocități triste și blînde.

«De câteva zile» zise Georg Beandach «generalul von Heunert e furios la culme. Nu reușește să prindă un somon. Toată strategia generalilor germani e neputincioasă împotriva somonilor».

«Nemții» zise Kurt Franz, «sînt pescari proști».

«Les poissons n'aiment pas les Allemands» zise Victor Maurer.

Locutenentul Georg Beandasch, aghiotantul generalului de cavalerie von Heunert a fost primul neamț peste care am dat cînd am ajuns în Inari. În viața civilă, Georg Beandasch era judecător la un tribunal din Berlin. Era un om la treizeci de ani, înalt, cu umeri largi, cu bărbia puternică. Mergea un pic aplecat, privind cruciș. «O privire» spunea «nu prea potrivită unui judecător». Din cînd în cînd scuipa în pămînt, cu o expresie de profund dispreț pe chipul întunecat. Avea fața de culoarea marochinului. Din cauza acestei culori a chipului său ne apucasem, în acea zi, să discutăm despre fotoliile contelui de Conversano, acoperite cu piele omenească. Gestul său de a scuipa pe pămînt nu era, spunea Beandasch, prea potrivit aghiotantului unui general german de cavalerie: «Dar am motivele mele să o fac». Cîteodată părea că scuipă pe toți generali germani. Nu mi se părea, cu toate că vorbea foarte prudent, că l-ar stima pe Hitler și generalii săi. Pus în fața generalului von Heunert și a somonilor din Laponia, el se afla de partea somonilor. Dar, în cele din urmă, ca toți nemții, judecători sau nu, se supunea generalilor. Necazul tuturor somonilor din Europa este asta: că pînă și nemții sînt de partea somonilor, dar se supun generalilor.

Abia ajuns la Inari căutam prin toată așezarea un pat. Eram obosit mort și cădeam de pe picioare de somn. Străbătusem șase sute de kilometri prin Laponia ca să ajung la Inari și nu întrevedeam clipa în care o să mă întind într-un pat. La Inari paturile sînt puține. Așezarea nu numără mai mult de patru ori cinci case de lemn adunate în jurul unui soi de bazar rustic: Sekatavara Kauppa, al cărui proprietar, un finlandez, domnul Juho Nykänen, m-a primit cu un suris candid, desfășurîndu-mi sub ochi toată marfa mai acătării, piepteni de celuloid, puuko cu miner de os de ren, pastile de zaharină, mănuși din piele de ciine, vaselină împotriva țințarilor.

«Un pat? Un pat de dormit?» spuse Juho Nykänen.

«Desigur, ca să dorm».

«Și veniți la mine? Eu nu vînd paturi. Odată am avut un pat de campanie în prăvălia mea, însă l-am vîndut acum trei ani directorului de la Osak Pannki din Rovaniemi».

«N-ați putea să-mi indicați pe cineva» am zis «care ar fi dispus să-mi închirieze patul său pentru cîteva ore?»

«Să vă închirieze patul?» zise Juho Nykänen. «Vreți să spuneți că ați vrea să vă cedeze cineva rîndul? Hm, cred că e foarte greu. Nemții au ocupat toate paturile noastre și de aceea dormim pe rînd în puținele paturi care ne-au rămas. Ați putea încerca la doamna Irja Pälminen Himanka. S-ar putea să aibă un pat liber la hotelul său sau să reușească să convingă vreun ofițer german să vă cedeze patul lui pentru cîteva ore. Oricum, în așteptarea rîndului vostru la dormit ați putea merge la pescuit. Pot să vă ofer la un preț bun tot ceea ce este necesar la pescuitul de somoni».

«Sînt mulți somoni în rîu?»

«Erau foarte mulți pe aici înainte ca nemții să înceapă construcția podului de peste Juutanjoki. Dulgherii fac o mare gălăgie de fierăstraie, ciocane, securi și zgomotul deranjează somonii. Și la lvalo nemții construiesc un pod și somonii au părăsit lvaloajoki. Și asta nu-i totul. Nemții merg la pescuit cu grenadele. Un adevărat măcel. Nu distrug doar somonii ci orice specie de pește. Oare își închipuie că pot să se poarte cu somonii cum se poartă cu evreii? N-o să le permitem asta niciodată. Într-o zi i-am spus generalului von Heunert «dacă nemții în loc să se războiască cu rușii continuă să se războiască cu somonii, noi o să apărăm somonii».

«E mai ușor» am zis «să te lupți cu somonii decît cu rușii».

«Greșiți» a spus Juho Nykänen «somonii sînt foarte curajoși și nu e ușor să-i învingi. După părerea mea, războindu-se cu somonii, nemții fac o mare greșală. Va veni

o zi în care nemților le va fi frică pînă și de somoni. Așa se va sfîrși. Și celălalt război s-a sfîrșit așa».

«Dar somonii» am zis «părăsesc riurile voastre».

«Desigur că nu de frică» zise Juho Nykänen cu o undă de ostilitate în glas. «Somonilor nu le e frică de nemți. Îi disprețuiesc. Nemții sînt ticăloși, mai ales în ceea ce privește pescuitul. Nu știu nici măcar ce e aceea fair play. Masacrează somonii cu grenadele, înțelegeți? Cred că pescuitul nu e un sport ci o formă de Blitzkrieg. Somonul este animalul cel mai nobil din lume. Ar alege moartea decît să încalce legile onoarei. Împotriva unui cavaler se bate pînă la capăt, din cauză că și el este un cavaler, și înfruntă moartea eroic. Dar nu se înjosește să se măsoare cu un adversar necinstit. Preferă exilul, dezonoarei de a se bate cu un adversar nedemn de el. Nemții sînt furioși că nu mai găsesc somoni în riurile noastre. Și știți unde emigrează somonii?»

«În Norvegia?»

«Eh, credeți că norvegienii o duc mai bine decît somonii? Nemții sînt și în Norvegia. Emigrează dincolo de Insula Pescarilor, către Arhanghelsk și Murmansk».

«Ah, se duc în Rusia?»

«Ei, da, pleacă în Rusia» zise Juho Nykänen. Chipul său palid de finlandez, cu pomeții ascuțiți se fragmentă în mii de riduri mărunte, ca o mască de argilă așezată la soare. Am priceput că surîdea. «Pleacă în Rusia» spuse «și să sperăm că nu se vor întoarce într-o zi cu capul roșu».

«Sînteți sigur că se vor întoarce?»

«Se vor întoarce. Chiar mai repede decît vă gîndiți» zise Juho Nykänen; și coborîndu-și vocea adăugă: «Credeți-mă, domnule, nemții vor pierde războiul».

«Ah» am exclamat «înțeleg că spuneți că vor pierde războiul?»

«Vreau să zic, războiul cu somonii» spuse Juho Nykänen, «lumea de aici, laaponii și finlandezii sînt, desigur, de partea somonilor. Cîțiva soldați germani, într-o zi, au fost găsiți morți pe malul riului. Și probabil că i-au omorît somonii, nu vi se pare?»

«Probabil» am zis «și voi saluta cu plăcere, dragă domnule Juho Nykänen, triumful somonilor. Cauza lor e aceeași cu a întregii umanității și civilizații. Dar, totuși, aș vrea un pat ca să dorm».

«Sînteți foarte obosit?»

«Sînt mort de oboseală și de somn».

«Vă sfătuiesc să mergeți la hanul doamnei Irjaa Pålmunen Himanka» zise Juho Nykänen.

«E departe de aici?»

«Nu mai mult de o milă. Va trebui să vă adaptați, probabil să dormiți cu un ofițer german».

«În același pat?»

«Nemților le place să doarmă în patul altuia. Dacă îi veți spune că patul nu e al vostru vă va face poate un locșor».

«Mulțumesc, domnule Juho Nykänen, kiitoksia pällian».

«Yäpäivä».

«Yäpäivä»

Doamna Irjaa Pålmunen Himanka m-a privit cu atenție. Era o femeie de abia treizeci de ani cu o față obosită și tristă. Îmi spuse de îndată că o să-l roage pe locotenentul Georg Beandesch, aghiotantul generalului von Heunert, să-mi cedeze unul din cele două paturi ale sale.

«În cite paturi doarme acest domn?» am zis.

«În camera sa sînt două paturi» spuse doamna Irjaa Pålmunen Himanka «și sper că va accepta să vă cedeze unul. Dar știți, cu nemții...»

«Puțin îmi pasă de nemți. Mi-e somn».

« Și mie puțin îmi pasă » zise doamna Irjaa Pålmunen « dar numai pînă la un punct, Nemții . . . »

« Nemțior » am zis « nu trebuie să le ceri niciodată o favoare. Dacă ceri cumva o favoare nemților poți fi sigur că vei fi refuzat. Toată superioritatea Herrenvolk-ului stă în faptul de a zice nu. Cu nemții trebuie să știi să nu te rogi, să nu ceri. Lăsați pe mine, doamnă Irjaa Pålmunen Himanka, am și eu școala somonilor ».

Ochii stînși ai doamnei Irjaa Pålmunen Himanka s-au iluminat pe neașteptate. « Oh » zise « ce nobil popor italienii ! Sînteți primul italian pe care l-am întîlnit în viața mea și n-am știut că și italienii îi apără pe somoni împotriva nemților. Cu toate că sînteți aliații nemților. Sînteți un popor nobil ».

« Și italienii » am zis « sînt din neamul somonilor. Toate popoarele Europei sînt niște somoni ».

« Ce se va alege de noi » zise doamna Irjaa Pålmunen Himanka « dacă nemții nimicesc toți somonii riurilor noastre sau îi obligă să pornească în pribegie ? În vreme de pace mai trăim de pe urma amatorilor de pescuit : vin să-și petreacă vara în Laponia tocmai din Anglia, Canada, America de Nord. Ah, războiul ăsta . . . »

« Credeți-mă, doamnă Irjaa Pålmunen Himanka, și războiul ăsta se va sfîrși ca toate celelalte : somonii îi vor alunga pe nemți ».

« Să dea Domnul » exclamă doamna Irjaa Pålmunen Himanka.

Am urcat la primul etaj. Hanul din Inari e asemănător cu un refugiu alpin : o construcție de lemn cu două etaje căreia îi este alipită o cîrciumioară unde păstorii și pescarii lațoni se adună duminică, după slujba de la biserică, să vorbească despre reni, rachiu și somoni, înainte de a se întoarce în cabanele și corturile lor pierdute în imensitatea pădurii arctice. Doamna Irjaa Pålmunen Himanka se opri în fața unei uși și bătu încetșor.

« Herein » strigă dinlăuntru o voce răgușită.

« E mai bine să intru singur » am zis. « Lăsați-mă pe mine, o să vedeți că totul o să iasă bine ».

Am împins ușa și am intrat. În camera mică, acoperită cu lemn de mesteacăn erau două paturi. În cel de lîngă fereastră era întins Georg Beandasch, cu fața acoperită cu masca din plasă. N-am zis nici măcar « bună seara » ci am aruncat pe patul liber ranița și impermeabilul. Georg Beandasch se ridică pe coate, mă măsură din cap pînă în picioare așa cum un judecător se uită la un criminal, surise, și surizînd începu să înjure printre dinți cu extremă delicatețe. Era mort de oboseală, își petrecuse toată ziua în picioare în mijlocul curentului rece al râului Juutuanjoki alături de generalul von Heunert și ar fi vrut să mai doarmă cîteva ore.

« Odihna plăcută » am zis.

« Doi într-o cameră se doarme rău » zise Georg Beandasch.

« Mai rău se doarme în trei » spun, întinzîndu-mă în pat.

« Aș vrea să știu ce oră e » zise Georg Beandasch.

« Zece ».

« Zece dimineața ori zece seara ? »

« Zece seara ».

« De ce nu mergeți la plimbare prin pădure cîteva ore » zice Georg Beandasch.

« Lăsați-mă să dorm măcar două ore în liniște ».

« Și mie mi-e somn, o să merg la plimbare dimineața ».

« Seara ori dimineața, aici, e același lucru. Și noaptea e soare în Laponia » spune Georg Beandasch.

« Prefer soarele de ziuă ».

« Și dumneavoastră ați venit din pricina blestemaților ălor de somoni ? » mă întrebă Georg Beandasch după o scurtă pauză.

«Somon? Mai sînt încă somoni în riul ăsta?»

«Mai e unul singur, dar nu se lasă înhățat, blestematul.»

«Unul singur?»

«Unul singur» spuse Georg Beandasch «dar e o fiară enormă, plin de viclenie și curaj. Generalul von Heunert a cerut întăriri de la Rovaniemi. Nu va pleca din Inari pînă cînd nu-l va fi prins.»

«Întăriri?»

«Un general» zice Georg Heunert «e întotdeauna un general, chiar și cînd prinde somoni. Sînt zece zile de cînd stau cu apa pînă la brîu. Astă noapte era gata-gata să-l înhățăm. Vreau să spun că astă noapte puțin i-ar fi lipsit să ne treacă printre picioare. Era foarte aproape dar n-a mușcat. Generalul e furios: spune că somonul își bate joc de noi.»

«Își bate joc de voi!»

«Își bate joc de un general german!» zice Georg Beandasch. «Dar mîine, în sfîrșit, vor sosi întăririle pe care generalul le-a cerut de la Rovaniemi.»

«Un batalion de Alpenjäger?»

«Nu, doar un căpitan de Alpenjäger, căpitanul Karl Springenschmid, un specialist în pescuitul păstrăvilor de munte. Springenschmid e din Salzburg. N-ai citit cartea lui, Tirol am Atlantischen Ozean? Un tirolez rămîne un tirolez, chiar și pe malul Oceanului Înghețat de Nord; iar dacă e un specialist în păstrăvi va ști măcar să prindă un somon, nu credeți?»

«Un păstrăv nu e un somon» spun surizînd.

«Cine știe? Căpitanul Springenschmidt zice că da, generalul von Heunert zice că nu. O să vedem cine are dreptate.»

«Nu e demn de un general german să cheme întăriri pentru un singur somon.»

«Un general» spune Georg Beandasch «rămîne întotdeauna un general chiar și în fața unui singur somon. În orice caz, căpitanul Springenschmid va trebui și să se mărginească în a-i da niște sfaturi utile. Generalul vrea să o facă singur. Noapte bună.»

«Noapte bună.»

Georg Beandasch se întinde pe spate, închide ochii: dar îi deschide aproape imediat, se așează pe pat, mă întreabă de nume, prenume, origine, ca și cum ar fi interogată un acuzat.

Apoi scoase de sub pernă o sticlă de rachiu și umplu două pahare.

«Prosit.»

«Prosit.»

Se întinde din nou pe pat, închide ochii și adoarme surizînd. Soarele îl bate în plin pe față. Un nor de țînțari umple camera. M-am abandonat somnului și poate dormeam de cîteva ore cînd am auzit un sunet de castaniete. Beandasch dormea adînc, avea fața acoperită de masca din plasă împotriva țînțarilor ca un gladiator retiar zăcînd muribund în nisipul umed al arenei. M-a deșteptat dintr-odată un sunet scurt și duce de castaniete. Era un foșnet de iarbă, un foșnet de ramuri. Era chiar un sunet de castaniete. Mi se părea că o nesfîrșită procesiune trece pe sub fereastră. Era ca o procesiune de balerine spaniole, o procesiune nocturnă de balerine sevillane care se îndreaptă spre sanctuarul Feciuarei de la Macarena, mișcînd castanietele, brațul drept aplecat ușor deasupra capului, mina stîngă sprijinită în șold.

Era un sunet de castaniete adevărate care, încetul cu încetul, devenea mai puternic, mai clar, mai apropiat. (Lipsea totuși din acel sunet ecoul murmurului ce întotdeauna însoțesc pocnetele castanietelor, mirosul de flori oflitate, de clătite și de ulei încins.). Era sunetul a sute și sute de castaniete. O interminabilă procesiune de dansatoare andaluze care treceau prinse în înșelătoarea strălucire înghețată a soarelui nocturn. Nu

le însoțeau strigătele mulțimii, nici pocnetele petardelor, nici acordul muzicii îndepărtate. Doar acel sunet înalt și sec, tot mai apropiat al castanietelor.

Am sărit din pat, l-am trezit pe Georg Beandasch care sprijinit pe coate trase cu urechea și mă privea surizând. În felul său precis și ironic explică: «Sînt reni. Cele două unghii din spatele copitelor de la picioarele dinapoi se bat în timpul mersului una de alta, scoțînd sunetul ăsta de castaniete». Apoi adăugă: «Ați crezut și dumneavoastră că sînt balerine spaniole? Și generalul von Heunert, în prima seară, a crezut că sînt dansatoare andaluze. A trebuit să-i aduc un ren în cameră la două noaptea». Scuipe pe jos și adormi surizînd.

M-am dus la fereastră. O turmă de cîteva sute de reni trecea în galop în lungul pădurii, către rîu. Erau acolo, în pădurea arctică, spectrul țărilor mediteraneene, al pămînturilor calde din miază-zi. Spectrul Andaluziei, unsă cu ulei de măsline și coaptă de soare. Iar eu adulmecam, în aerul înghețat și fără consistență, un absurd, imaginar miros de sudoare omenească.

Soarele nocturn rănea în trecere insulele mici răspîndite în mijlocul lacului, minjindu-le de sîngeriu. Departe, un ciine din satul Inari, lătra plîngăreț. Cerul era acoperit cu totul de solzi de pește care străluceau și tremurau în lumina coplesitoare și înghețată. Mă întorceam către lac, coborînd alături de Kurt Franz, coastele împădurite ale colinei. Printre sutele de insule împrăștiate în mijlocul lacului, îmi răsărea dinainte insulița sfîntă a laponilor, Ukonsaari, sanctuarul păgîn, celebru în toată regiunea Inari. Acolo, în insulița în formă de con, pe care soarele nocturn o colorează în roșu asemeni unui mușuroi vulcanic, vechii laponi se adună primăvara și toamna pentru a sacrifica reni și ciini demonilor. Pînă și azi laponii au o frică sfîntă de Ukonsaari, nu debarcă pe ea decît în anumite situații, cuprîșii de o amintire inconștientă, poate de nostalgia obscură a vechilor ceremonii păgîne.

Stăteam să ne odihnim sub un copac, privind imensul lac argintiu întins și gol sub flacăra înghețată a soarelui de noapte. Războiul era departe de noi. Nu mai simțeam deloc în jurul meu acel trist miros de om, de om asudat, de om rănit, de om flămînd, de om mort care corupea aerul în țările nefericitei Europe. Doar mirosul rășinii, acel miros rece și uscat al naturii arctice, acel miros de arbori, de apă, de pămînt, acel miros de jivină. Kurt Franz fuma din pipă sa scurtă, norvegiană, o «Lille Hammer», pe care o cumpărase la Sekatavara Kåuppa, prăvălia domnului Juho Nykänen. Eu îl studiam, privindu-l pe furiș, adulmecîndu-l. Era un om; poate, un om ca și alții; poate, un om ca mine. Răspîndea un miros de animal sălbatic. Un miros de verighetă, de vulpe, de ren. Un miros de lup. Asta-i, un miros de lup în vară, cînd foamea nu-l face crud. Era un miros animalic, un miros de lup vîrătec, cînd iarba verde, și vîntul molcom, și apa eliberată de sloiuri — curgînd prin mii de riuri murmurînd în pădure, întîlnind lacul curat — dizolvă cruzimea, animalitatea, sting setea lui de sînge. Răspîndea un miros de lup sătul, un lup în odihnă, în pace: pentru prima oară în trei ani de război, mă simțeam liniștit lîngă un neamț. Eram departe de război, în afara războiului, a umanității, a timpului. Războiul era departe de noi. Răspîndea chiar mirosul lupului vara, mirosul omului german cînd războiul s-a sfîrșit, cînd nu-i mai este sete de sînge.

Coboram de pe colină și, abia ieșii din pădure, lîngă satul Inari, am trecut prin fața unui țarc închis de o palisadă înaltă din trunchiuri de mesteceni.

«E Golgota renilor» zice Kurt Franz. Ritualul de toamnă al măcelăririi renilor e un fel de Paște al laponilor care amintește de sacrificiul Mielului. «Renul este Cristul laponilor» zice Kurt Franz. Am intrat în marele țarc. Împotriva luminii reci și violente care taie iarba, se ridică în fața ochilor mei o extraordinară, minunată pădure, sînt mii și mii de coarne de reni adunate ici și colo într-un fantastic desîș, în altă parte

rărite, în altă parte singuratică ca niște mădăcinișuri de os. Un ușor mucagai verde, gălbui, purpuriu acoperă coarnele mai vechi. Multe sînt tinere, fragede încă, neacoperite cu aspra, dura cornee. Altele sînt mari și lăbărțate, cu ramuri regulate, altele au formă de cuțite, par lame de oțel țișnind din pămînt. Într-o parte a țarcului sînt adunate mii și mii de țeste de ren, în formă de coif cu creastă, cu orbite goale, triunghiulare căscate în osul frontal, tare alb și lustruit. Toate acele coarne asemănătoare cu veșmintele de oțel ale războinicilor căzuți pe cîmpul de bătaie. O Roncivalle animală. Și totuși, jur împrejur nu e nici urmă de luptă. Doar o ordine, un repaos, o liniște înaltă și solemnă. O suflare de vînt trece peste cîmp, făcînd să tremure firele de iarbă printre nemișcații arbori de os ai acelei nemaipomenite păduri.

Toamna, turmele de reni, minate de instinct, de un obscur îndemn, parcurg distanțe imense pentru a se aduna în aceste Golgote sălbatice unde își așteaptă păstorii laponi, așezați pe călcîie, cu «pălăria celor patru vînturi», nelyäntuulen lakki, lăsată pe ceafă, scurtul puuko lucind strîns în palma mică. (E nemaipomenită micimea și delicatețea mîinilor laponilor. Cele mai mici și mai delicate mîini din lume. O alcătuire uimitoare, foarte delicată, făcută din cel mai puternic oțel. Degetele subțiri, răbdătoare, precise, asemeni pensetelor unui ceasornicar din Chaux-de-Fonds, ori ale unui tăietor de diamante din Amsterdam). Renii își oferă supuși, liniștiți vena gîtului lamei mortale a puuko-ului; mor fără un țipăt, cu o patetică, disperată plăcere. «Asemeni lui Crist» zice Kurt Franz. În interiorul țarcului iarbă e grasă, hrănită de atîta singe. Frunzulițele cîtorva arbuști par arse de un mare incendiu și poate arderea, flacăra însoțind un țipăt este aceea care le vopsește în roșu și le arde.

«Nu, nu poate să fie singe» zise Kurt Franz «singe nu arde».

«Am văzut o singură picătură de singe» am spus «care a ars un oraș întreg».

«Singe mă scîrbește» zise Kurt Franz «e un lucru murdar. Minjește tot ce atinge. Boritura și singele sînt două lucruri care mă scîrbesc».

Își trecu mîna peste fruntea mîncată timpuriu de o chelie solzoasă. Stringea în gura stîrbă coada pipei și, de fiecare dată cînd și-o scotea din gură, scuipa pe jos cu minie, aplecîndu-se un pic. În timp ce traversam satul, două femei, două lapone bătrîne, așezate în pragul unei case ne urmăreau cu ochii întredeschiși, răsucindu-și încet, încet chipul galben și încrețit. Erau ghemuite pe călcîie, fumînd din lulele scurte de gips, cu brațele adunate pe genunchi. Ploua încetîșor; o pasăre mare zbura jos, peste crestele pînilor, scoțînd un țipăt spart și monoton.

În fața hotelului, generalul von Heunert se pregătise să plece la pescuit. Se încălțase cu cisme lapone din piele de ren, înalte pînă la jumătatea coapsei, își trăsese o plasă de țînțari peste cap, își infundase mîinile pînă la coate în mănuși din piele de cline și acum, în picioare, în fața hotelului, aștepta ca servitorul lapon Pekka să termine de pregătit sacul cu provizii. Generalul Heunert era în plină ținută de război: fruntea acoperită cu o cască de oțel și Mauserul uriaș atîrnat la centură, se sprijinea de undiță ca un lăncier german de lancea sa, și, din cînd în cînd, se adresa unui căpitan de Alpenjäger care era lîngă el, mărunt, bondoc, cu părul cărunț, cu o față de muntean tirolez, roșcovan și zîmbitor. În spatele generalului, la o distanță respectuoasă, stătea Georg Beandasch înțepenit, încălțat, înmănușat, înarmat și el, învăluit în plasa care îi atîrna pînă la picioare. Mă salută cu un semn din cap și eu mă lămurii din felul în care își mișcă buzele că murmură cîteva înjurături berlineze pline de farmec.

«De data asta» zise generalul von Heunert întorcîndu-se către mine «am victoria în palmă».

«N-ai fost prea norocos zilele trecute» am spus.

«E și părerea mea, n-am fost prea norocos» zise generalul von Heunert. «Dar asta nu e și părerea căpitanului Springenschmid. După cit se pare vina a fost a mea: somonii sînt capricioși și încăpățînați iar eu n-am ținut cont de umorile lor. Eroare foarte

gravă. Din fericire căpitanul Springenschmid m-a instruit asupra umorilor la păstrăvi și așa . . . »

« Ale păstrăvilor ? » am spus.

« Ale păstrăvilor. De ce nu ? » zise generalul von Heunert.

« Căpitanul Springenschmid, care este un specialist în pescuitul păstrăvilor, cunoscut în tot Tirolul, afirmă că păstrăvii tirolezi au aceleași umori ca somonii Laponiei. Nu e așa, căpitane Springenschmid ? »

« Jawohl ! » zise căpitanul Springenschmid aplecându-se. Și întorcându-se către mine adăugă în italiană, cu acel accent moale al tirolezilor când vorbesc italiana « cu păstrăvii nu trebuie să te grăbești. Trebuie să ai răbdare. O răbdare de călugăr. Dacă păstrăvul își dă seama că pescarul are timp de pierdut și răbdare din plin, devine nervos, se irită și atunci face vreo prostie. Păstrăvi . . . »

« Desigur, păstrăvii », am zis; « dar somonii ? »

« Somonii sînt asemeni păstrăvilor », zise căpitanul Springenschmid surizînd.

« Păstrăvul nu e un animal răbdător, oboșește așteptînd și merge în întîmpinarea pericolului. Dacă se agață în cîrlig e pierdut. Încetîșor, cu delicatețe, pescarul trage către el. E un joc de copii. Păstrăvii . . . »

« Desigur, păstrăvii », am zis; « dar somonii ? »

« Somonii », zise căpitanul Springenschmid « nu sînt decît păstrăvi mai mari. Cu puțin înainte de război, la Landeck în Tirol . . . »

« Se pare » zise generalul von Heunert « că somonul meu ar fi cel mai frumos exemplar de somon care a fost văzut vreodată în aceste riuri. E o jivină enormă, de un curaj extraordinar. Gîndiți-vă că într-o zi a lipsit puțin să nu vină să-mi atingă genunchii cu botul ».

« E un somon obraznic » am zis, « și merită să fie pedepsit ».

« E un somon blestemat ! » zise generalul von Heunert « singurul somon rămas în riul Juutuanjoki. Și-a pus probabil în gînd să mă alunge din riu cu forța și să rămîndă stăpînul curentului. O să vedem cine e mai încăpățînat, un somon sau un neamț. » Și încep să rîdă cu toată gura, făcînd să se unduiască în jurul lui cutele plasei largi.

« Poate » am zis « îl enervează uniforma de general. Ar trebui să vă îmbrăcați în civil. Nu e fair play să mergeți la vînătoare de somon în uniformă de general ».

« Was? Was sagen Sie, bitte? » zise generalul von Heunert întunecîndu-se la față.

« Somonul vostru » am zis « n-are probabil sense of humour. Căpitanul Springenschmid ar putea să vă spună cum să vă comportați cu un somon care nu are sense of humour. »

« Cu păstrăvii » zise căpitanul Springenschmid « trebuie să joci cu viclenie. Domnul general trebuie să dea impresia că se găsește în mijlocul apei pentru cu totul alt motiv decît acela pe care și-l imaginează păstrăvul. Păstrăvii doresc să fie păcăliți. »

« De data asta n-o să-mi scape » zise generalul von Heunert cu o voce energică.

« Așa o să-i învățați pe somoni să-i respecte pe generalii germani » am zis rîzînd.

« Ja, ja » exclamă generalul von Heunert. Dar imediat se întunecă la obraz și mă privi bănuitor.

În acest moment doamna Irja Pålminen Himanka apărură în pragul hanului urmată de Pekka, acesta ducea un vas cu o sticlă de rachiu și cîteva pahare. Se apropie surlînd de general, umplu paharele, întinse dinții generalului, apoi către fiecare din noi cîte un pahar plin cu rachiu.

« Prosit » zise generalul von Heunert ridicînd paharul.

« Prosit » am repetat în cor.

« Für Gott und Vaterland » am zis.

« Heil Hitler » răspunse generalul .

« Heil Hitler » repetară ceilalți.

Sosiră între timp o duzină de Alpenjägeri înfășurați în plase de țințari și înarmați cu puști mitraliere. Era patrula însărcinată să-l însoțească pe general pînă la rîu și să se dispună în lungul celor două maluri pentru a-l proteja în timpul pescuitului de o eventuală surpriză din partea partizanilor ruși ori norvegieni.

«Să mergem» zise generalul îndepărtîndu-se.

Ne mișcăm în tăcere, precedați și urmați la distanță de soldații din escortă. O ploaie nevăzută murmură în jur prin frunze. O pasăre țîșni în virful unui copac, un pîlc de reni trecu în galop, cu sunete de castaniete printre trunchiuri de pini. În lumina rece a soarelui nocturn pădurea părea de argint. Mergeam în lungul malului așezați pînă la genunchi în iarba udată de ploaie. Georg Beandasch mă privea pe furiș ca un ciine frustrat. Din cînd în cînd generalul von Heunert se întorcea privindu-i în tăcere pe Beandasch și Springenschmid. «Jawohl» răspundeau într-un glas cei doi ofițeri, ridicînd mina dreaptă la marginea căștii de oțel. În sfîrșit, după aproape o oră de drum am ajuns la torent.

Rîul Juutuanjoki se lărgea în acel loc într-o albie largă, spartă de stînci mari din granit întunecat, scaldate de curentul înspumat, violent, însă puțin adînc. Pekka și alți laponi, care duceau materialul pentru pescuit și sacii cu provizii se opriră punîndu-se la adăpostul unei stînci, o parte din soldați se împăraștiară în lungul malului opus, cealaltă parte traversară apa și se așezară cu spatele la rîu. Generalul von Heunert își examină cu atenție undița, verifică mulineta, apoi întorcîndu-se către Beandasch și Springenschmid zise «să mergem» și intră în rîu urmat de cei doi ofițeri. Eu am rămas pe mal, așezat sub un copac alături de Kurt Franz și Victor Maurer.

Glasul rîului era înalt, plin, melodios, acum se spărgea într-un strigăt, acum se stîngea într-un ton grav, profund. În picioare, în mijlocul curentului, afundat pînă la brieu în apa înghețată, generalul ținea undița ca și cum ar fi fost o pușcă și privea în jur făcîndu-te să crezi că se găsea acolo, în acea clipă, în mijlocul rîului, pentru cu totul altceva decît și-ar fi închipuit somonul. Beandasch și Springenschmid stăteau alături de el, un pic mai în spate, într-o așteptare plină de respect milităresc. Pekka și alți laponi stăteau în cerc fumînd din pipă și urmărindu-l în tăcere pe general. Păsăriele țîpau printre ramurile de pin.

Trecură cîteva ore cînd pe neașteptate somonul îl atacă pe generalul von Heunert. Undița lungă avu o tresărire, se curbă, oscilă, se îndoi toată, generalul se clătîină pe picioare, făcu un pas înainte, doi pași, clătîinîndu-se pe genunchi, dar pînă la urmă rezistă eroic atacului neașteptat. Bătălia începu. Risipiți pe mal laponii, soldații de escortă, Kurt Franz, Victor Maurer și eu ne țineam respirația. La un moment dat generalul se mișcă și cu pași lungi, aspri, grei, începu să urmărească firul apei înfigîndu-și cu putere cizmele în apă, sprijinindu-și piciorul drept întîi pe o piatră, apoi pe alta cedînd ferm cîte puțin cu încetineală studiată. (Și nu era o tactică nouă nici măcar pentru un general german, deoarece la pescuitul de somoni trebuie să cedezi teren înalțînd.) Cîteodată generalul se oprea, își întărea poziția atît de greu cîștigată, ar fi trebuit să spun pierdută, pentru a folosi limbajul obișnuit în pescuitul somonului, rezista și încăpățînare la continuile, furioasele smucituri ale adversarului pînă cînd, puțin cîte puțin, încetîșor, minuiind cu grijă manivela de oțel începu să înfășoare firul în jurul tamburului, trăgînd spre sine prețiosul somon. Acesta, la rîndul său, ceda puțin cîte puțin, cu încetineală studiată și acum ieșea afară din apă cu spatele său lucind argintiu și roz dînd puternice lovituri din coadă care făceau să se ridice în aer coloane de apă înspumată, acum își scotea botul lung, arătîndu-și gura întredeschisă, ochii rotunzi, bulbucăți și încremeniți. Cum găsea un sprijin în două pietre, între care să se vîre de-a lungul, ori un șuval mai impetuos al curentului, în care să-și înfigă coada, smucea pe neașteptate, plin de violență, trăgea către sine adversarul, îl țîra în albie, de-a lungul

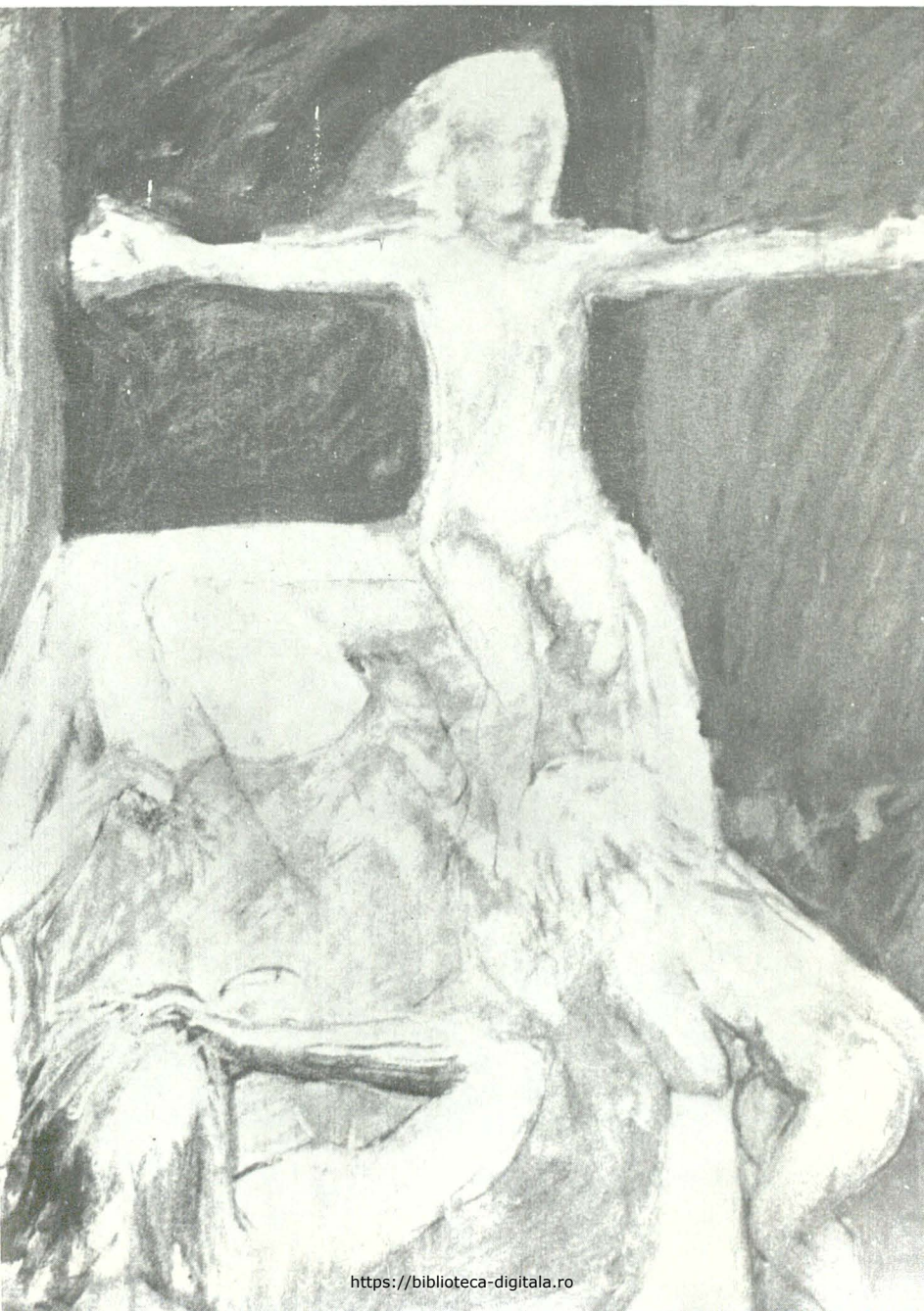
firului de oțel al curentului. Acestor momente ofensive ale somonului generalul von Heunert le opunea încăpăținarea sa dură, nemțească, orgoliul său prusac, amorul său propriu și sentimentul că era în joc nu doar prestigiul său personal ci acela al uni-formei; ridica vocea într-un strigăt scurt, răgușit « Achtung ! », își întorcea fața pentru a urla către Beandasch și Springenschmid cuvinte răgușite care acopereau cîntecul cînd acut, cînd grav al riului. Dar ce ajutor putea să-i dea generalului în acei moment sărmanul Georg Beandasch împotriva unui asemenea somon ? Ce ajutor putea să-i dea sărmanul Springenschmid împotriva unui asemenea păstrăv ? La fiecare nou pas înainte al generalului, Georg Beandasch și căpitanul Springenschmid nu puteau face altceva decît să facă și ei un pas înainte; așa, pas cu pas, generalul și cei doi ofițeri ai săi coborîră aproape o milă în lungul curentului, trași la vale de smuciturile puternice ale curajosului somon.

Lupta se ducea, cu diverse întimplări, de aproape trei ore, cînd am observat că un suris ironic se naște pe chipul gălbui și încrețit al lui Pekka și a altor laponi așezați în cerc cu lulele lor de gips între dinți. Atunci l-am privit pe general. Era acolo, în mijlocul riului, în plină ținută de război, cu casca de oțel pe cap, cu uriașul Mauser atîrnat la centură, înfășurat în cutele imensei plase contra țințarilor. Dungile late și roșii ale pantalonilor de general străluceau în reflexul mort al soarelui de noapte. Părea că nu mai avea puterea să reziste prea mult la încăpăținata violență a adversarului. Ceva se năștea în el, simțeam, ghiceam asta din gesturile lui nerăbdătoare, din chipul său minios, din accentul cu care striga mereu « Achtung ! »: un accent de orgoliu rănit, de o subtilă și neliniștitoare teamă. Generalul era nervos și înfricoșat. Îi era frică să nu facă o impresie proastă. Trecuseră trei ore de cînd lupta împotriva somonului; nu era demn, pentru un general german, să fie ținut în șah de un pește atît de multă vreme. Începea să se teamă că ar putea fi și mai rău. Măcar dacă ar fi fost singur; dar chiar sub ochii noștri, sub privirea ironică a laponilor, sub privirea soldaților din escortă așezați în lungul malului. Și apoi, mai era și precedentul cu Rusia sovietică. Trebuia să-i dea de capăt. Demnitatea sa suferea, demnitatea unui general german, a tuturor generalilor germani, a întregii armate germane. Și apoi, mai era și precedentul cu Rusia. Generalul von Heunert dintr-o dată se întoarse către Beandasch și strigă cu voce răgușită:

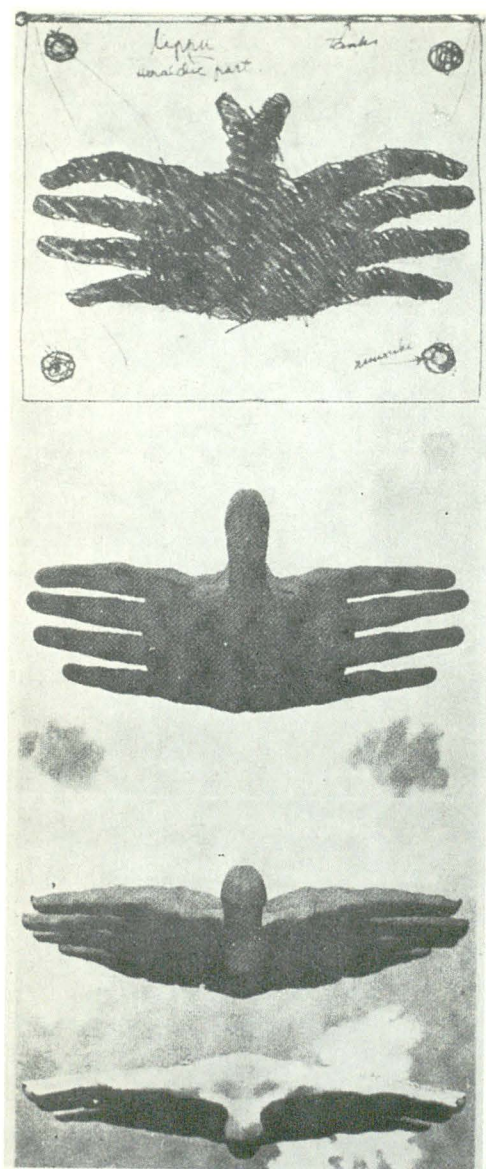
« Genug ! Erschliesst ihn ! »

« Jawohl », răspunse Beandasch și se mișcă. Cobori în lungul firului de apă, cu pași înceți, grei, și cînd ajunse lîngă somonul care se zbătea în apa înspumată, trăgîndu-l la vale pe general se opri: scoase pistolul din teacă, se aplecă deasupra îndrăznețului somon și îi trase de aproape două gloanțe în cap.

În românește de EUGEN URICARU







Kimmo Kaivanto:
« Asta-i treaba »
(mixed media) 1971

EFERVESCENTA CREATOARE A PROZEI

Fișe critice

Literatura i-a ajutat pe finlandezi în căutarea și descoperirea propriei lor identități naționale. Ea a creat imagini și mituri care au influențat puternic evoluția națiunii. Tot ea a ridicat înaintea ochilor noștri o oglindă implacabilă; un istoric literar a definit-o drept un « super-ego » al națiunii . . .

În sfera de desfășurare a literelor noastre moderne nu e greșit să afirmăm că poezia — atît cea scrisă în limba finlandeză, cît și cea de limbă suedeză — este aceea care vorbește o limbă universală. Cît privește proza, s-ar putea ca decorurile și substratul romanelor finlandeze să-l împiedice pe cititorul străin să recunoască universalitatea problemelor tratate de autorii noștri. Nu-i mai puțin adevărat că într-o epocă în care visul oamenilor de a se întoarce în natură se reafirmă, « exotismul nordic » al literaturii finlandeze s-ar putea dovedi capabil de a oferi cititorului străin o experiență autentică și utilă.

MAIJA LEHTONEN

Se susține că arhitectul Alvar Aalto și compozitorul Jean Sibelius au fost cele mai proeminente contribuții ale Finlandei la cultura universală. Această afirmație poate fi adevărată, dar ea subliniază în același timp handicapul pe care-l constituie barierele lingvistice pentru atît de multe țări. Finlandezii consideră literatura drept cea mai importantă formă a artei lor; în acest domeniu au realizat cel mai mult. Dar cum nici o traducere nu poate face dreptate maeștrilor prozei și poeziei finlandeze, rămîne un noroc faptul că doi artiști atît de înzestrați precum Aalto și Sibelius s-au putut afirma cu atîta forță și originalitate în acele forme ale artei a căror limbă este înțeleasă de toată lumea.

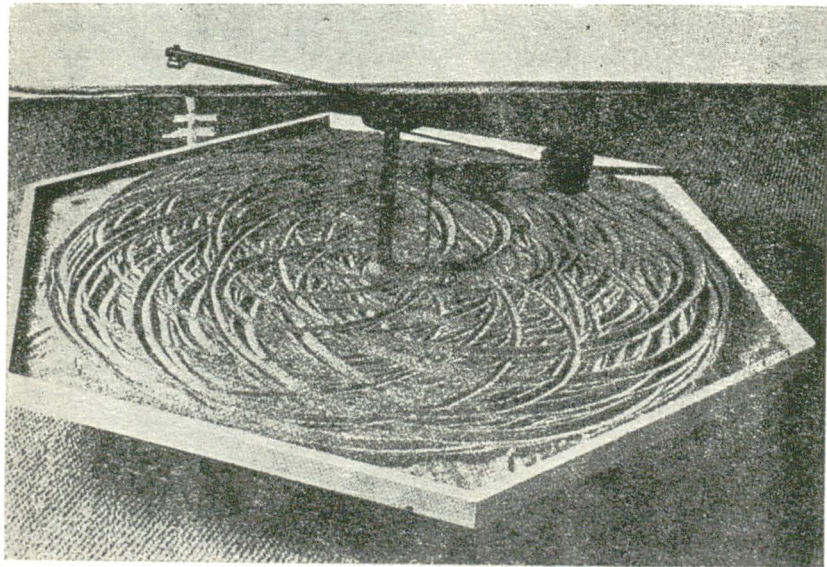
GÖRAN SCHILDT

Literatura noastră a construit două imagini complet opuse ale caracterului finlandez. Există finlandezul lui Kivi, furios și nestăpînit, și omul liniștit al pămîntului, creat de Aho și Sillanpää. Punctul de vedere al lui Kivi are cei mai mulți susținători în acest moment. Probabil, cele două puncte de vedere nu se exclud reciproc: două fețe ale medaliei, destul de diferite, e drept, dar aparținînd totuși aceleiași medalii. Caracterul pașnic își are condițiile și prețul său, desigur: izbucniri bruște și o dorință neînfrînată de anarhie. Cu cît e liniștea mai îndelungată, cu atît e mai înrîncenată furtuna.

VEIJO MERI

În românește de MINNA SAVELA și IOANA BOT

Osmo Valtonen: « Trasor », 1980 (lemn, nisip, motor)



Repere în proza finlandeză contemporană

Proza finlandeză este relativ tânără. Aleksis Kivi, primul romancier afirmat al Finlandei a trăit între anii 1834—1872, iar în 1870 a apărut principala sa operă *Seitsemän veljestä*, cel dintâi roman finlandez (cartea a fost tradusă în română în 1957 sub titlul *Cei șapte frați*). Romanul lui A. Kivi se numără încă și astăzi printre cele mai însemnate opere ale literaturii finlandeze, fiind cu adevărat o «piatră de temelie*» pentru proza de mai târziu. E drept că Aleksis Kivi s-a bucurat de privilegiul unui punct extraordinar de plecare: epopeea noastră națională *Kalevala*, publicată în anul 1835, alcătuită din tradiții conservate de poezia populară. Influența folclorului asupra dezvoltării culturii a fost într-adevăr deosebit de puternică în Finlanda.

Momentul nașterii unei literaturi naționale s-a produs în Finlanda pe vremea când țara făcea încă parte, ca Ducat autonom, din imperiul rus (1809—1917); înainte de această perioadă, timp de aproape șapte sute de ani, Finlanda fusese o provincie anexă a Suediei. Marea răscruce a Revoluției Socialiste din Octombrie și data de 6 decembrie 1917, când Finlanda și-a proclamat independența, dar într-un mod deosebit sîngerosul război civil care a urmat acesteia, au constituit prima conjunctură importantă cu influență memorabilă asupra dezvoltării literaturii finlandeze. Un al doilea moment de cotitură a avut loc odată cu cel de-al doilea război mondial, împrejurare majoră care a modificat în mod marcat unele atitudini și puncte de vedere. Cunoașterea acestor însemnate repere ale istoriei finlandeze este necesară pentru o mai bună înțelegere a prozei contemporane, întrucît numeroase apariții majore ale romanului finlandez de astăzi se inspiră din aceste evenimente și din consecințele lor.

O primă afirmație necesară este că proza finlandeză nu s-a schimbat în datele ei esențiale după anii cincizeci. Explicația rezidă probabil în faptul că generația tânără, afirmată în jurul anului 1950, se află și acum în plină forță creatoare. Nu-i mai puțin adevărat că față de proza ante-belică, schimbările în fizionomia romanului recent au fost mai puțin accentuate, mai ales prin comparație cu domeniul poeziei, care s-a înnoit mai substanțial atît în formă cît și în conținut, după anii cincizeci. Într-adevăr, după 1950 modificările liricii finlandeze au fost mai clare decît toate mutațiile prozei. Un exemplu ar fi faptul că în a doua jumătate a deceniului șase, radicalismul politic și cerința unei angajări mai profunde în viața social-politică și economică a țării s-au reflectat impetuos, în primul rînd în creația poezilor. În proză, mutația de după anii cincizeci s-a manifestat în primul rînd prin aceea că pamfletul social a cucerit, timp de cîțiva ani, gustul publicului

* În finlandeză «kivi» înseamnă piatră (n. trad.)

cititor, literatura beletristică de ficțiune situându-se, în acest context, mai mult pe planul al doilea.

Anii cincizeci au fost marcați, printre altele, de apariția romanelor prin care s-au afirmat Väinö Linna și Veijo Meri, probabil cei mai cunoscuți scriitori finlandezi contemporani, chiar și dincolo de granițele Finlandei. Väinö Linna (n. 1920) a debutat cu romane cu tematică muncitorească în anii patruzeci, dar s-a impus atenției abia în 1954, în urma apariției volumului *Tuntematon sotilas* (*Soldatul necunoscut*), narațiune ce urmărește soarta unui mic grup de soldați în timpul războiului sovieto-finlandez desfășurat paralel cu cel de al doilea război mondial. Väinö Linna a luat el însuși parte la război, dar romanul său se deosebește de cărțile cu temă similară publicate în epocă, atât din punctul de vedere al atitudinii critice cât și al realismului descrierilor. Soldatul lui Väinö Linna nu este exaltat ca model și tip exemplar, și nici ca o întruchipare a idealismului național. Acest ostaș este un om obișnuit, apăsător de epuizare și amărăciune, uneori lipsit de apă și săpun; paradoxal, actele sale, cu toate acestea, pot lua proporții supraomenești în situațiile create de război. Apariția *Soldatului necunoscut* a fost salutăată la început cu un val de critici, căci puțini erau gata să cadă de acord cu concepția romanțierului cu privire la război. Cu timpul însă, vederile sale au făcut obiectul unei receptări mai nuanțate, iar romanul său a ajuns să fie considerat un fel de monument închinat soldatului finlandez. *Soldatul necunoscut* a fost tradus în aproape douăzeci de limbi, fiind de asemenea ecranizat și dramatizat.

Väinö Linna mai este autorul importanteii trilogii *Täällä Pohjantähden alla* (*Sub steaua polară*), apărută între 1959 și 1962. Ciclu narativ urmărește aici destinul unei familii de arendași din sudul Finlandei, care luptă timp de mai multe generații pentru drepturile sale, în răstimpul epocii 1880—1950. Este intervalul când fondul de tablou este constituit de cele două războaie mondiale, dar prozatorul se concentrează de data aceasta asupra războiului civil din 1918, în centrul narațiunii stînd nașterea, creșterea și izbucnirea nemulțumirilor sociale, culminînd cu anul 1918. Episoadele sînt înfățișate din punctul de vedere al celor «roșii», care au pierdut războiul, iar interpretările sînt cumva diferite de cele oferite de istoricii contemporani ai evenimentelor. Romanul lui Väinö Linna a avut darul de a stîrni pe istorici care s-au preocupat astfel din nou de această perioadă, făcînd din ea centrul unor dezbateri autocritice.

Trilogia lui Väinö Linna este o sinteză a romanului muncitoresc și a stilului tradițional de portretizare a țăranului, caracterizat de strînsa relație dintre om și natură, cu accentuarea rolului important al omului obișnuit în dezvoltarea societății.

Tema războiului reapare cu putere în proza lui Veijo Meri (n. 1928). Romanul său *Manillaköysi* nu reprezintă totuși o descriere propriu-zisă a teatrelor de ostilități, ci oferă mai curînd o prezentare a comportării oamenilor în împrejurările create de război. Propunerea artistică a lui Veijo Meri era aceea de a demonstra că, ajungînd în situațiile extreme create de război, eroii nu mai pot acționa rațional, ci dominați de absurd. Nu doar condițiile generate de război sînt absurde, dar și reacțiile soldaților, personaje ale acestei drame.

O bună parte din creația romanească a lui Veijo Meri are ca subiect războiul, cu toate că scriitorul n-a participat efectiv la ostilitățile celui de-al doilea război mondial, ca Väinö Linna, de pildă. La acesta din urmă aflăm pe alocuri elemente de realism presărate în peisajul războiului, în timp ce, pentru Veijo Meri, războiul este o întruchipare totală a absurdului, ceea ce duce la transformarea acestuia în țintă satirică absolută. Tehnica epică a lui Veijo Meri este nouă în literatura finlandeză, fiind apropiată modului de expunere întîlnit în filmele lui Chaplin.

Manillaköysi a fost tradus în peste douăzeci de limbi, printre care și cea română, sub titlul *Funia* (1974).

Printre scrierile lui Veijo Meri se numără romane, nuvele, piese de teatru, versuri și eseuri. În ultimii ani, el s-a concentrat mai ales asupra unor scrieri cu caracter documentar (o biografie a lui Aleksis Kivi, un dicționar etimologic al limbii finlandeze scris într-o manieră cu totul aparte etc.).

Unul dintre cei mai productivi prozatori ai ultimilor ani este Paavo Rintala (n. 1930), care a debutat și el în anii cincizeci. Ultima sa trilogie poate fi considerată o încununare a tuturor scrierilor sale de până acum. Volumul al treilea al acesteia, *Valehtelijan muistelmät* (Amintirile mincinosului) a apărut în 1982. Primele două volume (1976—1979) înfățișează o imagine a Finlandei din anii treizeci, iar apoi din timpul celui de al doilea război mondial; ultimul oglindește ruptura provocată în conștiințe de război și schimbările petrecute după acesta. Asemenea lui Väinö Linna, Paavo Rintala a creat un roman cu tentă social-ideologică, în care autorul se situează de partea omului simplu, contra intelectualilor și politicienilor. Prin proza lui Paavo Rintala, întreaga istorie recentă a Finlandei a dobândit o dimensiune interioară nouă.

În primul ciclu (1960—1962), *Mummoni ja Mannerheim* (*Bunica mea și Mannerheim*), Paavo Rintala pune față în față viața unei femei simple, din popor, cu existența unui aristocrat de rang înalt; prozatorul urmărește evoluția și maturizarea celor două caractere, proces în urma căruia cei doi ajung să privească lucrurile și adevăratele valori ale vieții într-un mod aproape similar, chiar dacă, de fapt, cei doi nu se întâlnesc niciodată.

În a doua jumătate a deceniului șazeci, Paavo Rintala a publicat numeroase scrieri documentare atît despre război, cît și despre perioada ce a urmat; printre altele, este autorul unei cărți despre blocada Leningradului, privită din perspectiva celor care trăiau atunci în orașul asediat, *Leningroodin kohtalonsimфонia*, (*Simfonia destinului Leningradului*), apărută în 1968. Antipatia lui Paavo Rintala față de civilizația modernă este fățișă și exprimată cu toată franchețea. În multe din prozele sale se observă tentația unei apropieri de natură și, în acest context, apar cîteodată meditații asupra unor idei metafizice. Activitatea lui de scriitor e foarte complexă, ceea ce face foarte dificilă încadrarea lui într-un curent literar anume.

Dintre reprezentanții romanelor realiste cu tematică muncitorească se cuvin menționați Hannu Salama (n. 1936) și Alpo Ruuth (n. 1943). Încă de la începutul carierei sale, Hannu Salama și-a cîștigat un renume oarecum aparte atunci cînd unele cercuri bisericești au fost de părere că anumite aspecte din romanul său *Juhannustanssit* (*Sărbătoarea mijlocului verii*) ar conține atitudini insultătoare la adresa religiei. Disputa și urmările ei au exercitat o influență decisivă asupra operelor ulterioare ale scriitorului, care denunță frecvent ipocrizia și intrigile dintre oameni.

Opera cea mai importantă a lui Hannu Salama este *Siinä näkijä missä tekijä* (*Martorul ocular e acolo unde e și făptașul*), apărută în 1972; romanul descrie activitatea mișcării comuniste de rezistență din Finlanda în timpul războiului și a prilejuit o serie de critici în rîndurile radicaliștilor de stînga, ce susțineau că s-a alcătuit o imagine defavorabilă despre unii reprezentanți ai acestei mișcări.

Ultima creație a lui Hannu Salama, trilogia *Finlandia*, este o evocare a procesului intentat scriitorului de reprezentanții bisericii și de aripa de dreapta a vieții politice. Locul acțiunii în romanele lui este, de obicei, orașul industrial Tampere, (așa cum Helsinki este fundalul de decor pentru romanele lui Alpo Ruuth).

Alpo Ruuth s-a impus atenției criticii prin romanul *Kämpä* (*Barocul*) publicat în 1969, o carte cu temă juvenilă. În alt roman al său *Kotimaa* (*Patria*), o pereche de muncitori, neputându-se afirma în planul muncii, găsește ca ultimă soluție părăsirea țării natale. Romanului *Nonsuka* (*Epocă de avânt*) al aceluiași, pune problema înstrăinării unui funcționar sindical de problemele reale ale muncitorilor. Modul de exprimare al eroilor lui Hannu Salama și Alpo Ruuth este crud, pe alocuri chiar trivial (ca la mulți alți scriitori-muncitori realiști).

Problemele schimbării unor ocupații de la țară, legate de industrializare ca și cele ale depopulării satelor sînt discutate, printre alții, de Eino Säisä (n. 1935) și Heikki Turunen (n. 1945). Alcătuit din șase părți, *Kukkivan roudan maat* (*Înflorire pe pămîntul înghețat*) de Eino Säisä (1971—1980), este o vastă frescă social-istorică, urmărind viața unui sat din estul Finlandei începînd de la sfîrșitul războiului și pînă în a doua jumătate a anilor șaizeci, cînd, în urma plecării tineretului, satul începe a se goli.

Romanele lui Heikki Turunen își plasează, și ele, acțiunea în provinciile din estul Finlandei, în anii de după război. Turunen se ocupă și el de reconstrucția post-belică, iar mai tîrziu de golirea satelor, ca urmare a industrializării ca și de problemele cauzate de acest proces.

Înfățișarea provinciei și a vieții muncitorești are tradiții mari în literatura finlandeză. Pe lîngă aceasta prezentarea clasei de mijloc ocupă un loc tot mai important în ultimele decenii, de cînd dezvoltarea industriei și răspîndirea școlarizării au atras după sine creșterea rolului burgheziei în societate. Este interesant de observat că un număr important de scriitoare s-au arătat preocupate, în romanele lor, de problemele clasei de mijloc. Viziunea lor este mai curînd psihologică, iar multe dintre reflectările romanești ale crizei clasei de mijloc sînt văzute de autoare pe fundalul unor crize personale legate de vîrsta critică a personajelor.

O reprezentantă tipică a acestei tendințe literare este Kerttu-Kaarina Suosalmi (n. 1921), lansată mai ales prin romanul *Hyvin toimeentulevat ihmiset* (*Oameni bine situați*), apărut în 1969. *Ohnan metsämies* (*Vînătorul fericirii*), roman apărut în 1982, a fost considerat de critică drept cea mai însemnată realizare de pînă acum a autoarei. Eroii romanelor Kaarinei Suosalmi sînt de obicei oameni lipsiți de idealuri, înstrăinați de mediul lor de viață; ei sînt neputincioși, nu se pot afirma într-o societate ce presupune luptă acerbă în competiția pentru dobîndirea unor tot mai înalte trepte în ierarhia socială și creșterea neînfrînată a bunăstării materiale. Kerttu-Kaarina Suosalmi oferă cititorului un tablou psihologic și moral din care se degajă o critică adîncă a apetitului după bunuri și bunăstare materială care, în ultimele lui consecințe, duce la distrugerea sufletului omenesc.

Altă romancieră scriind într-un spirit înrudit este Eeva Joenpelto (n. 1921), autoarea cărții de curînd apărute *Eläman rouva, rouva Glad* (*Doamna vieții, doamna Glad*), publicată în 1982. Este vorba de un roman psihologic, analizînd viața interioară a personajului principal, doamna Glad. Mînată de o dorință tot mai nestăvilă de a strînge avere, eroina își pierde fundamentalele sentimente umane. Contradicția dintre valorile materiale și cele spirituale fusese de altfel și subiectul prozei cu care Eeva Joenpelto s-a afirmat cu ani în urmă: *Johannes vain* (*Numai Johannes*). O realizare remarcabilă a acestei prozatoare și, totodată, una din cele mai valoroase cărți ale literaturii finlandeze contemporane este o tetralogie (apărută între 1974—1980) care prezintă viața unui oraș de provincie din sudul Finlandei între anii 1920—1930. Criticul Kai Laitinen scria despre realizarea Eevei Joenpelto: « Din punct de vedere social-istoric, romanele ei reprezintă una dintre cele mai nuanțate descrieri de epocă din literatura finlandeză contemporană.

Totuși, nu este vorba doar de simpla descriere a unei epoci, ci de o oglindire integrală a vieții omenești; cu dificultățile, eforturile, erorile, înfringerile, biruințele, și, în final, mersul înainte al vieții.»

Literatura finlandeză contemporană este ilustrată prin alți prozatori de talent care nu aparțin nici unora dintre direcțiile succint evocate în cele de mai sus. Unul dintre aceștia este Veikko Huovinen (n. 1927), care a debutat în 1950 cu o serie de povestiri umoristice, urmate de numeroase proze satirice la adresa societății, în deceniile de după aceea. Tema generală a prozelor lui Daniel Katz (n. 1938) este propriul său trecut, și condiția sa specială de evreu rus. Romanele lui Katz sînt specifice prin umorul lor spumegător și o satiră dulce-amară. Juhani Peltonen (n. 1941) este autorul unor scrieri bizare, de un caracter aparte, înclinînd către realismul fantastic și străbătute de un umor inteligent. Antti Hyry (n. 1931) se distinge de mulți contemporani ai săi printr-un mod de exprimare tăios și laconic. Prozele sale se concentrează pe lucruri și incidente mici, accentuînd importanța acestora în ansamblul vieții.

Proza finlandeză contemporană este caracterizată prin prezența unui număr important de romane de dimensiuni mari, unele dintre ele în mai multe volume, concentrate asupra unor analize de amploare a trecutului imediat. Se remarcă, mai ales în ultimul timp, tendințe de găsire a unor moduri noi de exprimare, iar pe plan tematic, de a acorda mai multă atenție actualității. Începînd din anii '70, înfățișarea vieții de provincie a ajuns din nou în prim planul prozei, nu fără legătură cu retragerea unor romancieri la țară.

După ce criza energetică a început să clatine încrederea multora în sensul unei dezvoltări economice fără oprire, atenția prozatorilor finlandezi s-a concentrat tot mai mult asupra reflectării unor valori mai substanțiale decît cele imediat materiale. Ca o reacție împotriva «imperialismului» cultural, mulți scriitori s-au reîntors la rădăcinile străvechi ale identității naționale, redescoperind în cultură și în folclorul finlandez filioane de o bogăție specifică; în paralel cu această tendință, ca o contrareacție la excesele tehnologiei, proza recentă oglindește în mod fericit fenomenul uman de reapropiere de natură.

Această nouă viziune a prozei este întregită în registre de cea mai mare pregnanță de poezia și teatrul recent al Finlandei.

În românește de autoare,
în colaborare cu IOANA BOT

VEIJO MERI

TUBURI

nuvelă

Porțile verzi, unele mai mari, altele mai mici, cu gratii în forma razelor de soare, marcau capetele drumurilor, care mai late, care mai înguste, începînd de la gardul înalt din sîrmă ghimpată. Tablele de interdicție, albe cu litere negre, își trimiteau strălucirea pînă departe, spre geana pădurii. Mama îl duse de mînă tot drumul pînă la prăvălie. Drumul trecea printre stîlpii aceia ascuțiți, unde întotdeauna stătea planton santinela; ei trebuia să-i arăți permisul de trecere pe care ți-l înapoia după o clipă în care se prefăcea că îl cercetează.

În ziua accidentului, cînd cadetul de la secția de muzică căzuse de pe camion și murise, tata era subofițer de serviciu, și lipsise de acasă o zi și o noapte întreagă. La poartă se afla un soldat din compania tatei, care-i zîmbi mamei, făcîndu-i semne cu mîna. Mama îi zîmbi și ea, încurcată, și-l întrebă dacă mai are mult de stat la poartă; dar soldatul nu-i putu răspunde, căci n-avea ceas. Mama zise că nici ea nu și-a luat ceasul; pe urmă se strecură pe poartă, trăgîndu-l și pe băiat cu ea. A doua zi, seara, spuse tatei că tînărul de la mașina de mîngăluit fusese santinela și că se purtase foarte politicos; tata răspunse că asemenea comportare nu-i conformă cu regulamentul.

Mama făgăduise băiatului că îl va lua și pe el la înmormîntarea cadetului. Gîndul că nu peste mult va putea vedea cum arată cadetul mort, începuse să-l frămînte. Cadetul fusese însă transportat de pe terenul din fața cazărmei. Tata îl luase cu un camion — aceasta era sarcina subofițerului de serviciu — așa îi explicase tata, cînd băiatul întrebase de ce l-au dus de-acolo. Aveau de străbătut acum un drum lung pînă să-l poată vedea pe cadet.

Ploua cu găleata. Venise mulțime mare de oameni să vadă cum îl îngroapă. Băiatul, strîns de poala mamei, era numai ochi, să-l descopere pe cadet. La început crezu că se află undeva la poarta cimitirului, de care oamenii treceau îmbulzindu-se. Încercă s-o zorească pe mama, să ajungă mai degrabă acolo; dar mama zise că acolo-i atîta înghesuială din cauza porții prea strîmte. Trecură ultimii de poartă, dar acolo nu era nimeni. Toți îl văzuseră, așa că acum îl duseseră în altă parte, căci lumea se

săturase să-l mai privească. Băiatul se supără și începu să bombăne, încercînd s-o convingă pe mama să se urnească de lîngă poartă; nu mai avea chef de nimic, deoarece mama pierduse prea mult timp cu drumul și nu-l lăsase să vadă — ce îi promisese — . . .

— Vino odată ! Îl înmormîntează acolo în spate, spuse mama: și-l trase după ea.

Începu să caute din ochi peste tot, lăsîndu-se condus cuminte de mama. Se îndreptară mîna în mîna spre locul unde se oprise mulțimea. Mama își șterse ochii, așa cum făceau și celelalte femei, și-l strînse lîngă ea. Cadetul fusese un băiat orfan, spuse ea, fără tată și mamă: și începu să plîngă încetișor. Plîngea deoarece și celelalte femei plîngeau.

Sicriul era alb și masiv. Mama se aplecă spre el și îi șopti că acolo se afla acum micul cadet. Arătă cu degetul, ca și cum cadetul s-ar fi jucat de-a v-ați ascunselea, fugind dintre oameni iar acum ar fi fost nevoie de ajutorul celor mari că să-ți dai seama de asta. Dar băiatul se uita în cu totul altă parte, la soldatul care ținea în mîna o armă, fără că clinească și fără să întoarcă capul. Doar fălcile i se mișcau cînd tușea ușor. În jurul lui oamenii făcuseră cerc mare, neîndrăznind să stea aproape de el.

Patru soldați purtară apoi sicriul printre oameni. În sicriu se afla cadetul. De aceea nu-l mai putea vedea. Băiatul obosise și-i pierise tot cheful; îi ieșise din cap că nu-l putuse vedea pe cadet, așa cum i se promisese. Acum că sicriul era purtat prin mulțime, nici n-ar mai fi avut cum să-l vadă. Toți așteptau parcă ceva. Un bărbat vorbea cu glas tare, deasupra glasurilor celorlalți. Mama sușotea cu femeile și spunea că băiatul fusese orfan, fără tată și mamă. Dar femeile știau asta de mult, doar suspinaseră și-și șterseseră ochii cu mult înainte ca mama să le sușotească treaba asta.

Băiatul își amintea precis care anume dintre cadeți era mortul. Era cel care venea în vizită pe la vecinii de apartament care îi erau rude. Era cel care, vara trecută, îl pocnise bine pe Eemeli, băiatul care locuia pe scara cealaltă, ca să-l pedepsească pentru că zvîrlise după el cu o piatră. Își lăsase bicicleta în drum și sărise să-l bată pe Eemeli, dădea în el cu mîinile și cu picioarele, trăgînd tot timpul cu coada ochiului spre ferestre, ca să nu-l vadă nimeni.

— Cap sec ! Cap sec ! Burtăverde ! țipase Eemeli după cadet. De aceea se înfuriase, mai întîi; și-apoi pentru că azvîrlise cu piatra aceea după el. Tot timpul cît ținu înmormîntarea se gîndi că micul cadet avea probabil o burtă verde.

— Mamă, are burta verde ?

Mama îl strînse de braț, sporovăia cu femeile și n-avea timp de ce spunea el. Mai tîrziu își aduse totuși aminte de întrebare, și-l așeză pe un pietroi prăfuit la marginea drumului, ca și cînd ar fi fost obosit și ar fi cerut să se odihnească puțin.

Soldatul își ținea capul înclinat și tocmai încărca arma. Mama îl luă pe băiat de mîna și-l scoase din cimitir.

— Băiatul e tare sperios, le spuse ea femeilor.

Încercă să se împotrivească, căci voia să vadă în ce va trage soldatul.

— În ce trage soldatul ?

Mama n-avea timp să-i răspundă. Luți pasul și ieși pe poarta cimitirului, răs-tindu-se la el și trăgîndu-l de mîna. Băiatul privi furios înapoi și văzu că toți ceilalți rămăseseră pe loc. Se lăsase o liniște deplină; nici un sunet nu mai răzbătea dintr-acolo. O gloată încremenită și cernită stătea în așteptarea unui lucru care urma neapărat să se întîmple. Băiatul mai aruncă o privire înapoi, dar toți stăteau încă în aceeași stare de nemișcare. Mama abia își mai trăgea sufletul, tîrîndu-l de-a lungul zidului de piatră, așa că aproape trebuia să fugă. Mama voia să-l ducă departe de lucrul acela pe care-l așteptau cu toții și pentru care toți rămăseseră pe loc. Soldatul își încărcase arma din timp pentru a putea acționa la

momentul potrivit. Avea să tragă oare în acel ceva? Dar dacă nu-l nimerea? Ce-avea să se întâmple cu toți oamenii aceia? Băiatul o luă la fugă înainte, ca mama să-l ocrotească, să nu fie nevoit să vadă ce se întâmplă acolo. Se temea că acel ceva s-ar fi putut lua după ei, acum că erau singuri. Erau atât de departe de ceilalți, încât acel ceva se putea năpusti fără piedică peste ei; singura nădejde era la mama.

— Vine? întrebă înspăimântat.

— Cine? răspunse mama.

De fapt, habar n-avea cine ar fi putut veni de acolo. Mama nici atât; ce ar fi putut să fie? Mama îl cuprinsese după umăr, îl strînse lângă ea și se opri locului. Băiatul înțelegea că se aflau atât de aproape de ce venea, încât nu aveau de ce să meargă mai departe. Atunci soldatul trase de mai multe ori. Mama îl ținea strâns lipit de poala ei. Băiatul tremura tot și ar fi dorit să nu fi fost nevoie ca soldatul să tragă chiar de atâtea ori.

Dar soldatul trăgea într-una.

— Hai să ne uităm la școală, spuse mama și-i dădu drumul. Împușcăturile încetaseră. Totul trecuse. Îl podidiră lacrimile. Le-ar fi dat drumul mai de mult, dar se ținuse ca să nu-i scape vreun zgomot. Mama îl mângâie și-i spuse că totul s-a isprăvit: nu fusese nimic de care să-i fie cuiva teamă. Dar și ea mai tremura.

Se aplecă la urechea băiatului și-i arătă clădirea școlii.

— la uită-te acolo! Aia-i școala.

Cotiră pe un drum lăturalnic care ducea spre un câmp întins.

— Peste doi ani o să fie timpul să vii zilnic aici. Frumos, nu?

Mama încerca să-l mângâie, ca să nu-i mai fie frică. De aceea spunea că va fi frumos când va putea merge la școală. El se liniștise din nou, deși tot îi mai era teamă. Privi spre clădirea aceea mare, unde mama voia ca el să privească.

— Ce-i acela mamă, e un cocoș? întrebă el, înghițindu-și un suspin.

— Da, un cocoș, zise mama.

Sus, pe coama înaltă a acoperișului se rotea, în vînt, silueta de tablă neagră a unui cocoș, frînt spre spate, cu penele din coadă prea lungi.

— Oare s-a frînt chiar acum?

Mama îl privi dar nu răspunse.

Desigur că așa se întâmplase, deși ea nu voia să-i spună nimic.

— Mamă, vino, să plecăm, șopti el, ca nu cumva cineva de acolo să-l audă.

El ar fi mers acasă, dar mama îl duse încă o dată la cimitir. Intrară pe porțița lăturalnică ca să nu-i mai întâlnească pe oamenii aceia care se înghesuiau la poarta principală. Mama ținea în mînă un buchet de flori galbene. Îi dădu florile, să le pună lângă celelalte, pe mușuroiul acela mare, care crescuse acolo pe cînd ei se îndepărtaseră. Mama îl lovi peste mînă atunci cînd prinse între degete una dintre frumosele panglici galbene de mătase.

— Nu-i voie să le atingi, zise ea.

Toți oamenii plecaseră. Băiatul se uită în toate părțile, dar nu putu descoperi nimic deosebit, parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Peste tot unde stătuseră oamenii, se puteau recunoaște urmele tălpilor în pămîntul afînat. Puțin mai departe, acolo unde începea iarba, zări un obiect de metal, pe jumătate îngropat în nisip. Mama nu-i dădu voie să-l ridice.

— Un tub de cartuș, spuse ea.

— Cu el a tras?

— Da.

Pe cînd plecau de la mormînt îl văzură pe soldat scoțîndu-și bicicleta de după zidul de care era sprijinită. El era cel care trăsese! Se uită încremenit la fața

lui, dar soldatul îl privi zîmbindu-i. Dintr-o dată se frînse de şale şi începu să tuşească. Îşi apăsa ochii cu minile, icnind. Bicicleta se răsturnă, izbindu-se de pămînt. Soldatul nu mai termina cu tuşitul. Roata din faţă începu să se învîrtă în ritm nebunesc. Faţa soldatului se coloră puternic, căci sîngele îi năvălise în cap.

— E ca şi cum... zise el, de parcă ar fi vrut să dea o lămurire şi se uită mirat la mama. Mama se grăbi să treacă pe lîngă el, mergînd atît de repede încît băiatul trebui să fugă după ea. Nu voia să audă ce-ar fi avut de spus soldatul.

După înmormîntarea cadetului nu mai merse niciodată în sat. Tata îi ducea uneori pe soldaţii lui la biserica din sat; şi mama mergea uneori acolo, dar singură. Băiatul ar fi vrut să meargă împreună cu ea, dar tata nu voia, aşa că rămînea acasă.

— Băiatul tot n-ar înţelege nimic, spunea tata.

Mama ţinuse să-l ducă de mîină la şcoală, în prima zi. Era o dimineaţă atît de tristă încît te podidea plînsul. Îl îmbracă cu hainele cele noi, care-l ţineau peste tot şi-l zgîriau la piele. În toiul acestor pregătiri trebui să-şi mănînce şi terciul. Mama plecă undeva, apoi se întoarse după un timp, şi-l ajută să termine cu îmbrăcatul. Ar fi putut să se îmbrace şi singur, dar ea se apucă, uite-aşa, să-l îmbrace. Pe urmă unse bucăţile de pîine şi le vîrî în ghiozdanul cel nou şi verde, cu care trebuia să meargă la şcoală.

— Ce se smiorcăie atîta, întrebă tata într-un rînd, oprindu-se în loc ca să-l privească.

Lumina clară a dimineţii îl orbi. Niciodată nu fusese nevoit să se scoale atît de devreme. Hainele şi ciorapii îl strîngeau şi-l zgîriau. Şapca cea nouă cu cozoroc îl strîngea de asemenea şi era oribilă: ţeapănă şi colţuroasă. Cel mai bine ar fi fost să nu fi trebuit să meargă la şcoală în acea dimineaţă.

— Nu-i nevoie să-l duci de mîină. Băiatul trebuie să înveţe să ajungă singur pînă acolo, spuse tata.

Afară era frig, deşi era soare. Aerul nu apucase încă să se încălzească. Singur fără mama, se simţea liber şi începu să fugă din curte spre drum, dar pe cînd urca dealul spre poarta subofiţerilor, îi zări mergînd pe ceilalţi elevi şi i se făcu frică. Se opri, aşteptînd ca ceilalţi băieţi, care se zbenguiau sus pe deal să dispară. Cînd îşi întoarse privirile spre casă, văzu că mama şi tata stăteau la fereastră. Tata stătea în spatele mamei şi făcea semne cu mîina; semnele lui dădeau de înţeles ca el s-o pornească mai departe. Se întoarse şi începu să urce dealul; cînd ajunse sus mai aruncă o privire înapoi; casa era acum atît de jos în vale, încît tata şi mama trebuiau să privească în sus dacă ar mai fi vrut să-l vadă.

Dimineaţa aceea fusese din capul locului nesuferită şi neplăcută, n-ar fi putut spune de ce; dar ziua care urmă i se păru de-a dreptul insuportabilă. Din spusele învăţătoarei nu înţelese decît cîteva cuvinte, care nu se legau cu nimic de vreun lucru care să-l fi putut face să înţeleagă despre ce era vorba. Clasa era neîndurător de luminoasă. Peste tot se întindeau şiruri de bănci. Nu îndrăznea să se uite în stînga şi în dreapta şi stătea cu privirea aţintită drept în faţă. Iată de ce n-ar fi putut spune cîte rînduri de bănci erau şi nici cîte ferestre avea clasa. Banca lui era un fel de masă înclinată: o placă oblică, pe care nu se găsea nimic, dar nici n-ar fi putut sta pe ea ceva. Se temea să-şi pună minile pe ea; ştia însă că la şcoală existau bănci şi că se cuvenea să-ţi pui minile una peste alta pe bancă. Asta i-o spusese mama, dar ea avusese desigur la şcoală o bancă dreaptă. În pauză năvăliră cu toţii afară — la asta nu s-ar fi aşteptat. Toată curtea răsună de zgomot. Se îmbrînceau şi se fugăreau cu toţii. Tot timpul simţi un nod în gît. Gata, gata să-l podidească plînsul. Totul era o povară sugrumătoare, totul îl făcea să stea gata să plîngă.

— Pe tine nu te putem primi la școală, spuse învățătoarea dintr-odată, după ce reveniră în clasă.

Cuvintele acestea le spusese de mai multe ori mai multor copii de la garnizoană. Acum i-o spunea lui. Pricepu imediat că lui trebuia să i-o fi spus, căci se oprire lângă el, și-i pusese mîna pe umăr. La ușă se găseau alți elevi care spuneau că fuseseră trimiși de învățătorul din satul vecin, a cărui clasă era deja completă. Învățătoarea schimbă cîteva cuvinte cu ei și se întoarse din nou lângă banca lui.

O porni în goană pe drumul ce ducea de-a lungul cimitirului; cînd ajunse pe cărarea din pădure, după ce străbătuse întinsul teren de sport, izbucni în sfîrșit. Acolo, în acel loc, se simți dintr-odată eliberat. O rădăcină noduroasă se întindea oblic peste cărare. Sărind peste ea îl podidi plînsul; în sfîrșit, ca și cum întreaga zi ar fi așteptat să ajungă aici. Își înăbușise plînsul ca pe o scîrbă imensă, și înainte și după școală; acum nu și-l mai înăbuși. Hohoti pînă ajunse acasă și nici acolo nu se opri. Nedumerită și tremurînd, mama îi puse fel de fel de întrebări.

Cînd tata veni la masă, se repezi să-l întîmpine la ușă.

— Băiatul a venit acasă plîngînd în hohote; l-au trimis acasă de la școală, la fel și pe Paavo de alături... N-am putut scoate nimic de la el, căci a plîns într-una.

Mama vorbea cu un fel de mîndrie și de superioritate.

Tata se opri în coridor, cu chipiul pe cap, cu mînușile lui mari și răsfrînte în mînă și începu să blesteme această conspirație a satanei...

— Copiii de la garnizoană să nu aibă acces la cultură, asta-i dorința lor!

Pe urmă intră în casa scărilor, lăsînd ușa întredeschisă. Îl zări bătînd la ușa vecinului cu toată puterea pumnilor săi strînși. Striga atît de tare încît toată casa scărilor răsuna de vorbele lui.

— Asta trebuie s-o aducem la cunoștința comandantului, doar n-o să ne lăsăm pruncii să se facă vagabonzi. Bineînțeles, conform legii! O să ne facem o școală proprie, dacă cea comunală nu-i primește. Legea trebuie respectată!

Dintr-odată, ca pentru a avea liniște în discuția aceea între bărbați, închise ușa, dîndu-i o lovitură cu tocul cizmei.

Apoi reveni în casă și se pregăti să mînce. Își descheie vestonul de la uniformă și-l atîrnă cu grijă pe spătarul scaunului. Gulerul săpase în grumazul lui gros și plin o cută roșie. Își desfăcu și cămașa, dezgolindu-și pieptul, și se așeză la masă. Nu citi binecuvîntarea, ci doar mormăi ceva, în timp ce-și lua cartofii din castron ca să și-i pună în farfurie. Tata mîncă întotdeauna singur. Mama trebăluia încolo și încoace între sobă și masă, dîndu-i pe rînd felurile de mîncare.

Băiatul se tolănise liniștit pe laviță și privea pe fereastra în dreptul căreia ședea tata. În comparație cu sticla geamului, fața tatei părea neagră, așa cum sta la masă, aplecîndu-se și îndreptîndu-se asupra farfuriei, mestecînd cu gura plină, cu fălcile mișcînd într-una. Băiatul începuse să facă tumbă ridicîndu-și picioarele și întinzîndu-se, ca o pisică minunat de ageră și de ușoară. Stînd sprijinit în cap, aruncă printre picioare o privire spre masă și rămase încremenit în această poziție accidentală, uitîndu-se uimit. Era ca vrăjit și nu mai avea ochi pentru altceva. Tata arăta ciudat și mesteca cu fruntea. Trebui să revină la poziția șezîndă pentru a-l putea contempla în voie. Tata avea părul tăiat scurt; pe margini era tuns de jur împrejur pînă aproape de rădăcina părului, așa că pielea albă ieșea în evidență, și partea de sus a frunții era albă, deoarece chipiul îl apăra; în rest, fața îi era în întregime arsă de soare. Dar tata lucra pe cîmpul de instrucție și nu la manutanță sau în altă parte. Deseori le spunea asta, adică «asta-i situația, munca lui e pe cîmpul de instrucție».

Băiatul îl cercetă din nou pe tatăl său din poziție întoarsă, dar cu cât îl privea mai mult, cu atât mai înfricoșător i se părea. Avea în ochi o expresie imobilă de urs însetat de sânge. Mesteca cu fruntea. Sub ochii îi atârna o strachină răsturnată, care se mișca sub tavanul încăperii. Tavanul era ca o pardoseală și tata stătea mult deasupra lui, cu capul în jos. Deși singele i se coborise în cap și începu să aibă în gură un gust sărat, nu putu renunța de a-l privi, căci tata era ca un animal îngrozitor și respingător, ceva care nici n-ar fi trebuit să existe. Tata își întoarse fața spre el fixându-l, direct pe deasupra frunții. De spaimă, băiatul își depărtă mâinile și picioarele, și căzu pe burtă...

Nu mai îndrăzni să se uite la fața tatei. Ceva mai târziu îl zări pe fereastră, plecând cu Susi cel gras, amândoi cu bicicletele, spre cazarmă. Ăsta era nenea Susi, dar existau trei Susi diferiți: Susi cel gras, Susi cel mic și Annti-Susi, toți trei de la sectorul subofițerilor. Susi cel gras era mare și unsuros. Pe când era tânăr, lucrase într-un circ ca luptător, așa spunea într-una; duminica făcea cinste băieților care organizau câte o partidă de lupte pentru a-i face plăcere. Atunci se așeza pe pietroiul de la colțul casei, dându-le sfaturi cum să procedeze, pe când băieții se luptau. Susi cel gras era mereu împreună cu tata pe câmpul de instrucție, dar nu fu avansat plutonier. Tata zicea că nici nu va avansa vreodată și că toată viața va rămîne grad inferior.

Allani, fiul lui Susi cel gras, era comandantul băieților mai răsăriți în «războiul» pe care-l purtau cu cei din casa de pe deal. Allani zicea că băiatul nu-i destul de mare pentru a lua parte direct la bătăile cu pietre; îl puneă însă să strîngă pietre și să i le aducă.

— Ai fi luat imediat prizonier, spunea mereu, și adăuga: Mamă-ta nu ți-ar da voie.

Nu prea te încumetai să treci singur pe lângă casa din deal, căci băieții de acolo te luau imediat prizonier și te tirau în pivnița de lemn, unde te schingiuiu. Și pe el îl prinseseră odată, într-o zi când mama îl trimisese după cumpărături, și-l trăsese în beciul acela. Îi turnaseră în cap punga de făină pe care tocmai o cumpărase, îi mînjiseră ceafa, pantalonii și ciorapii. Fiindcă plîngea și țipa ca din gură de șarpe după mama, și se putea să fie auzit de afară, nu îndrăzniseră să-l țină prea mult. Îl goniră iar el o rupse la fugă din toate puterile, în timp ce aruncau cu pietre după el, căci erau mînioși că nu-l putuseră ține timp mai îndelungat ostatic. Făcuseră asta însă din răzbunare, căci Allani prinsese doi dintre ei în pădure și-i pusese să stea pe un mușuroi de furnici, după ce mai înainte le scosese pantalonii. Mama se făcuse foc, dar tata îi spuse:

— N-are rost să te cerți pentru așa ceva cu celelalte femei!

După ce tata plecă, băiatul începu să se joace de-a războiul pe dușumeaua bucătăriei. Scoase toți nasturii din sertarul mașinii de cusut, organiză cu ei parade și-i puse să se războiască. Flăcăii trebuiră să se cațere pe munți înalți, pe scaune și pe pat. Luptele însă se desfășurau mai mult pe câmpii întinse: pe cele două maluri ale riului, care curgea la fel de vijelios ca fluviul Kostia între cele două preșuri. Avea și soldați de plumb, germani, care înaintau cu baioneta la armă. Dar erau prea puțini, doar cinci, și toți în aceeași poziție, așa că nu prea avea unde să-i așeze în luptă.

Într-o zi, tata aduse de la poligon treizeci de tuburi de cartuș. Tuburile arătau ca niște adevărați soldați. Aveau un corp și un cap și umeri și le puteai așeza în rînduri dese și semețe. Străluceau și scăpărau mărșăluind pe dușumeaua înșorită. Tuburile erau de aceeași înălțime și greutate. Semănau atât de mult între ele încît nu le puteai deosebi. Nu le puteai da nume, căci nu le puteai cunoaște

mai îndeaproape. Erau cu adevărat soldați de elită. Băiatul scoase întâi tuburile la paradă, în rînduri de cîte patru și le ținu cîteva cuvîntări. Le strigă pe ton de comandă că vor învinge toți dușmanii și că el le va fi comandant. Între timp se mai și răsti la ele, căci nu păstrau alinierea, pe urmă numi un tub de cartuș cap de coloană, rînduindu-le pe toate celelalte cum se cade. În cele din urmă le spuse că a sosit timpul să pornească spre front, deoarece dușmanul nimicește toate celelalte trupe. Era convins că mergînd pe front cu trupele sale, avea să nimicească toți dușmanii și să salveze patria. Țara era sub puterea inamicului aproape în întregime, iar grosul trupelor ei lichidat; dar în ultima clipă avea să vină el și să învingă. Se lăsă în genunchi pe dușumea și răcni la soldați. Tata și mama erau în cealaltă cameră, așa că se putea desfășura în voie. Puse tuburile în rînduri de cîte trei, de data asta invers, cu baza metalică în sus. Acum aveau căști. Căști plate și largi, care le ajungeau pînă la ochi. Aveau un aspect dur și războinic. Comandă: LA DREAPTA — ÎNAINTE MARȘ! Coloana înainta spre luptă prin cîmpii întinse. Mergea de-a bușilea alături, urlînd la ei să țină pasul. Dar pe cînd se juca mai cu foc sosi tata și-l trimise la culcare. Lăsă tuburile pe dușumea, după ce le răsturnă pentru odihna de noapte. Puteau doar să-și petreacă noaptea pe dușumea. Dimineața avea să meargă mai departe; tata însă strînse tuburile, zicînd că trebuie să le predea la depozitul de muniții, în schimbul cartușelor noi, care, în felul acesta, erau mai ieftine. Băiatul plînsese și-i păru rău după ele, dar pe urmă reîncepu să se joace cu nasturii. Dar jocul cu nasturii nu-i mai făcea aceeași plăcere. Nasturii nu se potriveau unul cu altul nici ca mărime și nici ca nuanță. Nasturii de cămașă erau atît de mici încît nu puteau fi folosiți la nimic. Se posomori și-i puse pe toți înapoi în sertarul mașinii de cusut.

În după masa zilei în care fusese trimis acasă de la școală, se jucase din nou cu nasturii, organizînd lupte pe cînte. Zicea că asta e cutare luptă, cealaltă cutare luptă. Numele le luase din cărțile acelea mari care stăteau în biblioteca din camera de zi. Patru, mai ales, semănau foarte mult. Aveau toate poze colorate și cuprindeau descrierea multor bătălii. Mama îl învățase să citească încă de pe cînd avea cinci ani și, de îndată ce deveni în stare să-i citească tatei un lung articol dintr-un ziar, tata îi scoase din dulap o carte și-i spuse că are voie s-o citească. După aceea, mama îl tot îmbia să citească. Cartea era așezată mereu pe masă sub o perniță albastră, pusă de mama, să nu se strice cotorul. Hîrtia avea un miros pătrunzător și plăcut, care nu se asemana cu nimic cunoscut. Era o plăcere să simți mirosul acela în nări în timp ce întorceai filele cărții. Cea mai reușită poză era aceea în care toți finlandezii căzuseră. Doar locotenentul Karhu mai era viu și lupta cu dușmanii călări, ținînd în fiecare mînă cîte o sabie. Un inamic cu mutra strîmbă ținea lama unei săbii între dinți, căci într-una din mîini ținea steagul. «Niciînd și niciodată!» striga finlandezul, în jocurile băiatului de-a locotenentul Karhu. Ori de cîte ori era singur în mijlocul jocurilor băiețești, pe-afară, cînd ceilalți îl înghioneau mereu și nu-i dădeau pace, cel mai ușor era să-și imagineze că toți ceilalți finlandezi căzuseră și că lupta de unul singur împotriva unei armate dușmane, în gînd, cu strigătul: «Niciînd și niciodată!» Dar de-a războiul, mai ales cînd avea și tuburi de cartuș, se putea juca cu adevărat doar acasă, strunind adevărate bătălii, cu mulțime de ostași de o parte și de alta.

Trecură zile întregi mai înainte ca tata să aducă din nou vorba despre școală. Cînd, clipind precaut, copilul deschise ochii, văzu că tata și mama stăteau la masa din bucătărie și își beau cafeaua; în celălalt colț al camerei îl zări pe frățiorul lui mai mic dormind dus în pătutul cu gratii. Era în zori și lampa mai ardea

încă. Lumina era roșie din cauza atîrîntoarei de mărgele dimprejurul lămpii; avea franjuri care clîcneau atunci cînd bucățelele de sticlă se loveau unele de altele. Tata se ridicase și le atinsese cu capul. Băiatul închise ochii și așteptă ca tata să plece, căci toate pregătirile pentru plecarea lui erau încheiate. Tata se plimba prin cameră cu pași îndesați. Cizmele scîrțiau iar dușumeaua pîrîia. Nu-l văzuse niciodată plecînd, îl auzise doar, pe jumătate adormit, și toate plecările lui erau la fel. Îndată avea să meargă pe coridor și, în clipa următoare, avea să trîntească ușa. Pe urmă avea să se aștearnă o liniște completă, iar mama avea să meargă în cameră să-și facă toaleta. Apoi avea să se întoarcă în bucătărie cînd venea timpul să se scoale și el. Așa se petreceau lucrurile în fiecare dimineață.

— Dacă statul ăsta nu-i în stare, o să fac eu însumi ore cu băiatul, spuse brusc tata. Scaunul scîrțîi, căci tata se lăsase pe el. Se auzi foșnet de hîrtie, apoi ca un scîrțîit care înceta în răstimpuri. Din cînd în cînd cite un sunet înfundat. Tata scria ceva.

— Să calculeze ce-i aici pînă la pauza de prînz, iar tabla înmulțirii s-o știe ca pe apă! Mai ascultă-l și tu!

Se auzi zgomot de veselă; mama aduna ceștile și farfuriile. Tata străbătu în pripă încăperea, și ieși pe coridor; trînti cu putere ușa ca să fie sigur c-a închis-o bine...

— Din toată povestea asta cu școala n-o să se aleagă nimic, spuse tata în pauza de prînz, după ce-și termină masa. Pe urmă mormăi ceva despre concediul pe care i-l promisese Lindroos. Uitase complet de socoteli, deși le făcuse și măcar că mama se uitase peste ele, ca nu cumva să se fi strecurat vreo greșeală. Tata zicea că «asta-i situația, ești legat de cîmpul de instrucție».

— N-a răsărit asta din senin: legile sînt minciună și amăgire și guvernul bun doar pentru a jefui! spuse el cu voce puternică.

Băiatul se juca lîngă dulap, trăgînd încolo și înapoi de un cui. Vorbea de unul singur, dar de îndată ce începu și tata să vorbească, se puse să-l înghe, maimuțărindu-l. Era un joc anume, pentru a-i enerva pe cei mari. Cînd unul spunea ceva, repetai și tu exact aceleași cuvinte.

Tata îi cîrpi una atît de zdravănă, încît se pomeni brusc căzut într-o parte, plutind parcă, atîrnat în aer. Nu-și dădu seama ce se întîmplase. Atît că parcă atîrîna și vedea stele verzi în fața ochilor. Nu-și dăduse seama că tata se apropiase de el pe la spate, ocolind masa.

Tata îl înhăță de haină, gesticulînd cu pumnii, ca nu cumva să-i scape. Nu văzuse niciodată fața tatei atît de aproape. Capul era atît de mătăhălos încît acoperea totul. Mama îl trăgea de cealaltă parte, dar nu atît de tare și hotărît încît să-l poată scăpa. Nu prea îndrăzneă s-o facă.

— Ce vrei, sînt cuvintele tale. Lasă-l în pace pe băiat!

— O să-l ia gura pe dinainte. Și așa trîncănește pe stradă despre «baionete, pumnale», nici nu-mi dau seama cum de-a prins cuvintele.

*«Era război și războiul trecuse,
Doar groază și nenorociri aduse:
Baionete, pumnale, secûri...»*

Ăsta era cîntecul, cîntecul tatei. Tata cînta întotdeauna duminica dimineață în timp ce-și lustruia cizmele de gală, cînta cîntec după cîntec, unul despre neamțul Willi, altul despre tunurile automate, altul despre cele mai bune gloanțe, de pe lume...

La cîntecul ăsta făcea acum aluzie.

Băiatul nici nu îndrăznea să mai sufle, de spaimă să nu-l stîrneasă pe tatăl său, respirîndu-i în faţă. Se gîndea că putea să-i facă orice pentru a-i scoate din cap cîntecele, doar, doar să nu le mai poată cînta pe afară. Aştepta ca tata să înceapă şi nu îndrăznea să spună că nu le va mai cînta. Chiar dacă tata l-ar fi omorît în bătaie, tot n-ar fi putut s-o spună. Dar tata îl lăsă să alunece pe duşumea. Pe băiat îl podidiră lacrimile şi plînsul era ca o pînză de ceaţă aruncată în apărare înaintea eşalonului celui mai înaintat. Pîcla se făcea tot mai deasă, totul zăcea în negură, odaia aceea şi întreaga lume. Băiatul se afla în mijlocul ceţii, cu ochii deschişi, dureroşi de focul lacrimilor, frecîndu-şi-i de zor cu amîndouă mîinile.

— Nu poţi spune ceva, că ţîncii ăştia şi încep să bată din gură, se auzi lătratul ratei, undeva în adăpărtare.

Tăcerea se aşternu pentru un timp.

— Nici fata maiorului Lindroos n-a fost primită la şcoală. O să scrie la Ministerul Instrucţiunii publice. Comandantul i-a promis lui Lindroos că-l lasă să-i pună pe soldaţi la treabă, cu condiţia ca cei din sat să se apuce neîntîrziat de construcţia şcolii.

Tata vorbi mult şi bine, încercînd să potolească spiritele în familie.

Cînd plecă la cîmpul de instrucţie se făcuse după masă. Băiatul era mai departe întins pe duşumea. Ceasul ticăia puternic, tic-tacul îţi răsună în urechi: Anna! Anna! Acesta era numele mamei. Parcă o ruga pe mama să-l oprească, ca să se aştearnă liniştea.

— Opreşte ceasul, mamă.

Mama nu luă în seamă rugămintea şoptită cu glas somnoros de băiat; stătea la fereastră şi tricota. Băiatul moţăia, somnul îl învăluia, iar zgomotele care veneau de afară se auzeau tot mai stinse, aveau de răzbătut prin atîţia pereţi, prin atîtea încăperi pustii.

Secţia pentru clasele mici a şcolii generale fu mutată la jumătatea drumului dintre garnizoană şi sat, în clădirea corpului de pază, aflată lîngă terenul de sport. Veni o învăţătoare nouă, căci clasele întîia şi a doua fuseseră despărţite.

Toţi copiii de la garnizoană fură primiţi la şcoală, iar tata îi promisese cu o seară înainte de a începe şcoala că-i va aduce tuburi de cartuşe...

Cînd învăţătoarea întrebă în clasă cine ştie să citească ca lumea, toţi copiii de la garnizoană ridicară mîna zicînd că ştiu. Dar învăţătoarea nu-i crezu pe cuvînt, şi fiecare trebui să citească istorioara despre micuţul şi neînfricatul Matti. Băiatul fu cuprins de nesiguranţă cînd trebui să citească, rîndurile parcă se amestecau între ele. Îi era frică să citească singur, în faţa întregii clase. Dar învăţătoarea veni lîngă el, aşa că stătura împreună pe podium. Apoi învăţătoarea îi luă cartea din mîină, căci el nu-şi dăduse seama cînd să se oprească. Era foarte aproape de lacrimi cînd îi luă cartea, dar învăţătoarea se aplecă, îl privi în ochi, apoi îl împinse cu blîndeţe de pe podium.

— Ai citit bine, spuse ea.

Băiatul se aseză pe locul lui la capătul băncii, căci celelalte două locuri erau deja ocupate. Fiecare copil ieşi pe rînd în faţa clasei şi citi. Învăţătoarea mai sărea să-i ajute, dacă se iveau vreun cuvînt greu sau mai lung; lui nu fusese cazul să-i ajute. Cînd veni la rînd Paavo, băiatul vecinilor de peste drum, acesta se puse pe silabisit.

— Ştii să citeşti sau nu? îl întrebă învăţătoarea.

— Desigur că ştiu, răspunse Paavo.

— Atunci citește ! zise învățătoarea, și-i dădu cartea înapoi. Paavo începu iar să silabisască, aproape strigînd, parcă bîlbîindu-se.

— Nu știi să citești cumsecade, spuse învățătoarea, și-i luă pentru a doua oară cartea.

— Ba știi ! strigă Paavo, căci își închipuia că silabisitul înseamnă citit cumsecade.

— Ai silabisit, zise învățătoarea.

— Ei, atunci, silabisit să fie ! strigase Paavo, cu fața roșie de supărare. Învățătoarea se porni pe rîs.

Băiatul tresări cînd auzi rîsul ei strident. Afară era o vreme ploioasă; în clasă se lăsase întunericul și abia dacă se mai zărea ceva. Învățătoarea se sprijinise de tablă și halatul ei negru făcea parcă parte din aceasta. Își ținea mîna la spate, sprijinită de stîngia pentru cretă, aproape că ședea pe ea, și rîdea. Băiatul se îngrozi, căci crezu că ea face ceva nepermis. Poate voia să spună prin asta că ar trebui să meargă cu toții acasă, că nimeni nu mai este primit la școală. Poate rîdea ca să le arate că s-au terminat orele. Parcă își bătuse joc de ei. Îi era ciudă pe Paavo. Cu toții stăteau nemișcați, ascultînd cum rîde învățătoarea pe podium. Desigur că se supărase, deoarece Paavo îndrăznise s-o contrazică. Acum le rîdea în nas tuturor. Mama îi spusese că la școală nu e voie să faci zgomot, nici să rîzi.

— O să treci în clasa întîia, spuse învățătoarea lui Paavo și încetă să rîdă.

Paavo veni la loc și se așeză lîngă băiat. Trecînd prin fața lui, se strîmbă îngrozitor și-și strînse pe ascuns pumnul. Să te umfle rîsul, nu alta. Învățătoarea îl pedepsise doar pe Paavo. De el singur rîsesse.

Era la fel de slabă ca mama, dar ceva mai înaltă. Și la fel de blondă. Era nouă la școală. Avea mînci scurte pînă aproape de umeri, și brațele îi erau lungi și albe. Avea părul tăiat scurt, ca fetițele. Nu era deloc bătrînă. Zîmbea tot timpul și chicotea, și se așeza pe catedră, și se mai sprijinea de tablă sau de perete, și topăia din piciorușe ca o fetiță.

Toți cei care știau să citească de-adevăratele fură primiți în clasa a doua. Noua învățătoare îl duse în clasa a II-a, dar clasa a II-a nu se deosebea cu nimic de clasa întîia.

— Poți scrie asta ? întrebă învățătoarea pe Eemeli, cel care locuia pe palierul celălalt; și îi puse în față un carnet. Pe filele carnetului erau trecute toate cifrele pînă la o sută.

— Pot, zise el și vru să adauge că știe chiar și împărțirea. Dar mai înainte de a fi putut scoate un cuvînt, învățătoarea întrebă cine vorbește.

— Nu-i voie să vorbești, dacă tanti învățătoarea nu vă dă voie.

Desigur că la el se gîndea cînd întrebase cine vorbește, dar el era atît de îngrozit, încît nu apucă să se ridice în picioare. Cineva înhăță carnetul. Băiatul încercă să treacă neobservat, se uită fix la bancă și stătu neclintit, ca învățătoarea să nu-l bage în seamă. Nu fusese vina lui, ci a lui Eemeli. Fusese așezat lîngă el, deși n-ar fi voit. Eemeli se certa și îl sîcîia tot timpul.

Mai departe, învățătoarea nu-l mai băgă în seamă, deoarece stătea cuminte și nemișcat. La sfîrșitul orelor, se năpustiră cu toții spre ușă. Îi ocoli cu tot dinadinsul pe Eemeli, deoarece acesta îi șușotise la ureche să plece împreună spre casă, făcînd ocol de-a lungul lacului, unde voia să-i arate ceva, un lucru de care nu știa încă nimeni. Dar băiatul nu voia să meargă cu el. Iar mama îi spusese să vină singur acasă...

— Cum a fost la școală ?

— Foarte bine, răspunse.

— Cum e învățătoarea ?

— E una nouă, răspunse el; mai mult nu voi să-i spună.

Învățătoarea desena pe tablă cu cretă albastră două linii cleioase și șerpuitoare, pe urmă cu cretă roșie o barcă, iar cu celelalte culori un băiat care pescuia. Elevii trebuiau și ei să deseneze același lucru. El desenă totul dintr-o dată și cu ușurință, mai adăugă niște nori și un pește, care se zbenguia în apă; în depărtare făcu un mal, pe care așază o pădure, copacii erau făcuți din liniile unduoase ale corodelor.

Eemeli trase cu coada ochiului și admiră desenul.

— Poți face și o casă?

— Pot, zise el; și începu să deseneze pe spatele paginii. Desenă o șură cu pereți strîmbi, așa cum era cea a bunicii, un pietroi, un ogor cu pămînt cenușiu și din nou o pădure ca fundal. Desenase toate astea de o mulțime de ori, nu era greu deloc.

— Domnișoară învățătoare, domnișoară învățătoare, a desenat o casă cu pereții strîmbi de tot, își dădu Eemeli drumul întinzîndu-se peste bancă.

Învățătoarea veni să se uite la desen. Băiatul era mîndru de ceea ce făcuse și-și trase mîinile de pe bancă, ca să nu acopere desenul.

— Cum de ți-a trecut prin minte să desenezi așa ceva, băiete?

— Pescarul l-a terminat de mult, spuse Eemeli, și am vrut să vedem dacă știe, să facă o casă.

— Mai bine desenează și tu: nu-ți bate capul cu ce fac alții, îi spuse învățătoarea lui Eemeli. N-ai început încă?

Eemeli nu trăsese pe hîrtie decît o linie strîmbă. Acum învățătoarea își putea da seama că Eemeli era cel vinovat, nu el.

— Ai desenat frumos, zise ea, mîngîindu-l pe cap. Se înroși de mulțumire și-și înclină capul. Învățătoarea ocoli banca și începu să deseneze pe foaia lui Eemeli, căci acesta nu era în stare să deseneze singur. Învățătoarea se aplecă deasupra lui Eemeli, sprijinindu-și mîna de banca băiatului. Își ținu tot timpul mîna pe banca lui. El se dădu la o parte și nu mai putu desena din cauza mîinii ei; dar oricum, desenul lui era gata.

Pe cînd învățătoarea desena, Eemeli nu făcea nimic, se uita doar și se scobea în nas.

— Lasă-ți nasul, zise învățătoarea. Să știi că nu te mai ajut altădată!

Învățătoarea plecă. Băiatul era fericit, căci îi lăudase desenul. Pînă la sfîrșitul orei, își contemplă desenul, propunîndu-și să-l facă și mai frumos. Începu cu valurile albastre. Cînd lacul fu plin de valuri, începu să facă valuri, pe nesimțite, și pe cer. Dar cu asta strică desenul. De necaz începu să deseneze valuri albastre și peste barcă și peste băiatul care pescuia, gata, gata să-i înece pe toți. Iar ceilalți băieți tot nu mai terminau de desenat, măcar că învățătoarea le ajutase în fel și chip.

În ziua aceea plecă acasă cu Eemeli. N-avusese încotro, Eemeli se ținuse scai de el.

— Poți desena și un avion? întrebă Eemeli.

Mai apoi întrebă:

— Poți desena un vapor?

Și apoi:

— Poți desena un cîine?

Și apoi:

— Dar poți...? Întreba despre orice-i trecea prin minte.

— Dar pe învățătoare n-o poți desena? zise în cele din urmă Eemeli cu bucurie răutăcioasă.

— Ba bine că nu, lovite-ar bombele-n cap! spuse băiatul; dar nu era de loc convins c-ar putea s-o deseneze. Se gândi să încerce s-o deseneze acasă și pe urmă să-i arate desenul lui Eemeli. De aceea vorbise cu atîta siguranță.

A doua zi, o fetiță, Petz-Maire, îi spuse învățătoarei că băiatul înjurase pe drumul de la școală. Învățătoarea se minună și mai că nu-i veni să-și creadă urechilor.

— A înjurat vorbind cu Eemeli, spuse Maire.

— Ai înjurat? îl întrebă învățătoarea.

— Da, «lovite-ar bombele-n cap» am zis, răspunse băiatul. Învățătoarei nu-i venea să creadă că fusese în stare să spună așa ceva dar el totuși fusese în stare.

— Eemeli, e adevărat că vă țineți de înjurături? întrebă învățătoarea, căci tot nu-i venea să creadă.

— Eu nu, dar el a înjurat.

— Ce-a spus? îl întrebă învățătoarea pe Eemeli.

— A înjurat cînd a spus că o poate desena pe tanti învățătoarea.

Învățătoarea încercă să spună ceva, dar nu putu scoate nici un cuvînt. Băiatul o privea înspăimîntat; buzele ei se mișcau neconținut și privirea îi aluneca în toate părțile.

— Nu-i voie să înjuri, spuse învățătoarea; era supărată pentru înjurătură, cu toate că băiatul crezuse că se va supăra pentru că voise s-o deseneze. Despre desen învățătoarea nu scoase însă nici o vorbă. Vorbi doar despre înjurat. Își simți sufletul ușurat.

Toți ceilalți elevi plecară acasă, dar el trebui să rămînă împreună cu pedepsii. Învățătoarea nu închise ușa de la camera ei, să audă dacă elevii rămași fac scandal.

— O să-ți tragă o chelfăneală, șopteau ceilalți.

Băiatul n-avea nimic de făcut, căci nu i se dăduse nici o temă. Stătea și privea spre camera învățătoarei, unde aproape totul era alb; acum aștepta să vină și să-i dea pedeapsa. Se gîndea că n-o să-l pedepsească pentru că înjurase, ci fiindcă avusese de gînd s-o deseneze, cu toate că pînă la urmă nici măcar n-o desenase. Pe semne, stătea la ea în odaie ca să ia o hotărîre.

— Îți dai seama ce urît e să înjuri? îl întrebă ea din ușă.

— Da. N-o să mai fac niciodată, își dădu el drumul, cu toate că ea nu-i ceruse să facă nici o promisiune.

Învățătoarea îl trase apoi de braț la ea în cameră și închise ușa. Perdelele erau din voal alb, pe masă era o față de masă albă cu franjuri; toată încăperea era plină de șervețele și dantele. Pînă și acoperitoarea lămpii era din pînză albă. Luă hotărîrea să nu țipe, oricît de tare l-ar fi durut loviturile. Să vadă învățătoarea că el nu plînge.

Învățătoarea îl duse însă către altă ușă, pe care o deschise. Acolo nu era o cameră, ci o mică încăpere, mai mică decît cea de acasă. Acolo era loc pentru o singură persoană, dar învățătoarea voia să intre amîndoi. La perete era o chiuvetă de porțelan, de un cui atîrna un prosop. Pe chiuvetă se afla o farfurioară de sticlă cu o bucată nouă de săpun, pe care se putea citi în relief un nume. În rezervorul de metal de sub tavan apa plescăia tot timpul; la fel ca acasă.

— Apleacă-te, spuse învățătoarea; și-l obligă să se lipească de chiuvetă. Deasupra lor, în tavan, ardea o lămpă. Lumina roșie a lămpii se așternea pe mîinile ei, care-i mișcau acum prin față. Una din mîini întoarse robinetul, lăsînd apa să curgă în chiuvetă. El stătea între învățătoare și chiuvetă; mîinile ei treceau tot timpul

în fața ochilor lui. Apoi, se apropiară să-l apuce. Una îi presa cu toate cele cinci degete pieptul, cealaltă i se lăsă pe cap.

— Udă-ți gura, zise învățătoarea. Dar fața lui era atît de aproape de apă încît n-o văzu. Stătea aplecat peste chiuvetă, uitîndu-se în fundul ei. Acolo văzu un dop de metal, cu un inel mic și frumos.

— Ți-e frică? îl întrebă învățătoarea și mîna ei îi împinse ceafa în jos, pînă cînd toată fața i se umezi.

Mîna se întinse după bucata de săpun. Îl împinse cu burta, pentru a-l imobiliza dacă ar fi încercat să se zbată, și începu să-i frece ușor gura cu săpun. Bucata de săpun îi aluneca tot timpul printre dinți, dar învățătoarea proceda cu atîta grijă încît nu-l duru. La încheietură avea o brățară aurie și netedă, asemănătoare unui inel. O venă albăstrie și fină se zărea dedesubtul ei. Privi tot timpul spre vena aceea care șerpuia, unindu-se cu altă vinișoară, acolo unde începe palma, dispărea brusc, și reapărea pe dosul palmei, cînd se întorcea mîna. Învățătoarea răsuflea asupra lui. O respirație plăcută, proaspătă, răcoroasă. Și mereu își presa burta de spatele lui, ca să nu-i scape dacă ar fi încercat. Simțea cum se mișcă și se lasă purtat de ea.

— Promiți să nu mai înjuri niciodată?

— Da, șopti el, și învățătoarea luă săpunul de la gura lui.

Emeli îl aștepta a doua zi în drum.

— A fost gustos săpunul?

Băiatul înțelese că ceilalți voiau să-l ia peste picior, așa că adoptă o poziție de apărare.

— Lovite-ar bombele-n cap, parcă-i singurul rahat pe care a trebuit să-l înghit!

— Maire ne-a pîrît că am înjurat. O să-i arătăm noi. Împreună îi venim noi de hac.

Băiatul se îndoia. Eemeli se lăuda mereu cît de purenic e.

— Ți-e frică?

Băiatul n-avea încotro, căci înjurase într-adevăr, și Eemeli se aștepta ca el să se răzbuie pe pîrfoasă.

— Îi arătăm noi! zise el și sări din drum lîngă Eemeli...

Urlau și făceau tărăboi, îndreptîndu-se spre mijlocul terenului, pentru a putea striga mai în voie. Fugeau unul spre altul urlînd și chicotînd. Se răsuceau, ca învîrtiți în cerc, frămîntînd pămîntul cu picioarele fără să privească unul la altul. În cele din urmă se prăbușiră și se odihniră, pe spate, cu coatele sprijinite în iarba udă. Odată țipetele terminate, puteau rîde din toată inima, căci cîntecul nu fusese despre Petz-Maire, ci despre un mielulel pe nume Petz.

Ochiurile de apă se întindeau peste tot peste iarbă, ca și cum cineva ar fi spart un pahar și cioburile s-ar fi răspîndit peste tot.

Băiatul își reveni primul, și privi spre Eemeli, care tot mai rîdea. Simți că între ei doi se încheiasă o alianță. Eemeli era acum prietenul său și era minunat să-și poată petrece cît mai mult timp împreună cu el. Eemeli n-avea să-l mai necăjească de acum înainte niciodată și-aveau să-și bată joc doar de ceilalți.

— Tata îmi aduce astăzi tuburi de cartușe, zise el. I-o spusese ca pe un mare secret, pe care nimeni altul nu avea voie să-l afle.

Cînd Eemeli isprăvi cu rîsul, din depărtare se auziră împușcături puternice. Tata trăgea cartuș după cartuș, ca să-i poată aduce tuburile. Era plăcut să tragă cu urechea la zgomotul ăsta, nu avea de ce să-i fie frică, nu era nimic rău.

— Ne facem din ele pocnitori, spusese Eemeli.

Băiatul se gîndise să-i dăruiască doar un singur tub, dar pînă la urmă, fiind vorba de Eemeli, avea să-i dea totuși mai multe. Începu să se gîndească, cîte anume.

— Să facem cîteva, zise el precaut.

— Cinci, făcu Eemeli, miine.

Tata se întoarse tîrziu acasă. Băiatul adormise. Apoi se trezi, deoarece tata și cu nenea din vecini discutau în bucătărie. Din cînd în cînd se auzea fișlitul unui chibrit, de fiecare dată cînd aprindeau o țigară. Mama ședea în colț, lîngă patul frățiorului, tricotînd cu niște andrele foarte lungi. Băiatul își aduse aminte de tuburi, la care se gîndise întreaga seară.

— Mi-ai adus tuburi de cartușe? întrebă el încet, fără să-și întoarcă fața de la perete.

Tata vorbea și nu voia să fie întrerupt.

— Mi-ai adus? îndrăzni el să întrebe ceva mai tare.

— Ce tot mormăie băiatul? întrebă tata și continuă să vorbească, ca și cum întrebarea făcea parte din istoria pe care tocmai i-o spunea vecinului.

— Băiatul vorbește în somn despre tuburi de cartușe. Se aștepta să-i aduci cîteva, spuse mama, tricotînd mai departe și clincînd mai departe din andrele.

— Ce să mai faci cu tuburile, un băiat atît de mare? Doar n-o să se mai joace cu tuburi, acum că merge la școală, spuse tata și se întoarse țănoș spre celălalt:

— Băiatul a fost primit direct în clasa a doua.

— Nu înțeleg de ce nu l-au primit și pe Paavo al nostru, zise nenea.

— Sigur, Paavo e la fel de bun ca băiatul nostru, spuse mama, ca să-l laude pe Paavo.

Tata începu din nou să vorbească, cu voce și mai puternică, continuîndu-și istorisirea:

— «Un glonț s-a înfipt în zece, în colțul de sus, dar celelalte toate în serie de doisprezece, dar semnalarea s-a făcut greșit.

Cînd auzi ce spuse tata despre tuburi, somnul îl părăsi cu totul. Se uita fix la tapete, cu ochii larg deschiși. Tata vorbise atît de tare, încît nu fusese chip să nu audă.

— Lindroos a zis că dacă tragerea iese bine, dă o petrecere la cazinoul subofițerilor. A zis că n-o să ducem lipsă de băutură... am înfulecat sandvișuri cu salam, cîrnați cu mirodenii și alte d-astea.

Nenea vorbea cu voce înfundată. Mama se foia din cînd în cînd pe scaun. Desigur, se apleca din cînd în cînd peste frățior, să vadă dacă doarme.

— Hyttinen face mereu chestii de astea. Stătea iar cu privirea pironită sub masă, scrișnind din dinți, ca și cum ar fi vrut să-l ia pe careva de acolo de beregată. Salminen începuse și el să arunce priviri piezișe, făcînd-o pe mutul. Iar Lindroos se oțărî:

«Curios că tocmai sergentul meu major nu mă lasă să vorbesc». Salminen se ridică în picioare, drept ca o luminare, își pocni călcîiele ca să stea drept și întrebă:

«Domnule maior, domnule maior, sînt oare în plus?»

«Da, ești, răcni Lindroos.»

«Îmi permiteți ca în acest caz să mă retrag?»

«Da, îți permit, spuse agale Lindroos înțepat peste poate. Salminen plecă clătîndu-se, pilit de-a binelea și trînti ușa cu atîta putere încît tablourile se clătinară pe pereți».

Tata și nenea începură să rîdă, tata mai lung decît celălalt.

— După ce Salminen a plecat, am început să ascultăm scrișnetul lui Hyttinen.

«Hyttinen, termină odată, pentru numele lui Dumnezeu, cu scrișnetul» îl rugă Lindroos cît se poate de frumos. Hyttinen se făcu că n-aude.

Se auzi scrîrîitul unui scaun. Tata se sculase cu siguranță în picioare ca să joace teatru.

— Lindroos se întinde peste masă și-și proțăpește brațele: așa, pe urmă privește drept la Hyttinen. Se uită fix în ochii lui și începe să scrișnească și el. Dar Hyttinen continuă să scrișnească, ca în extaz, suna de parcă-și mesteca dantura. Lindroos nu obișnuiește să repete comenzile și interdicțiile, asta-i știut. Îi cîrpește una lui Hyttinen de zboară la trei metri pe puțin de pe scaun...

Tata se așezase din nou, căci se auzi scrîșnetul scaunului.

— Un picior îi rămase prins de scaun, cam așa. I se prinse acolo și nu și-l mai putea desprinde. Scaunul se duse dracului, Hyttinen zăcea pe spate, ca mort, întins în mijlocul camerei.

— Asta-i bună, ne-am zis eu și Susi. Dar de la bun început am fost cumpătați, am băut doar din două în două rînduri. De la început ne-am zis că noi vom încheia cheful.

«Cărați undeva sugativa asta plină cu rachiu», mugi Lindroos. Susi îl tîrî pe Hyttinen în sala de biliard, ca cei de acolo să-l readucă la viață. Eu am adunat într-un colț resturile scaunului.

«Mai doresc domnii citronadă?» întrebă Lindroos. Dar nici Susi nu rămîne dator cu răspunsurile:

«Da, domnule maior» zise el «am putea gusta, ca schimbare, un strop de sifon». Lindroos izbi cu pumnul în masă și răcni:

«Cum? Ce? Așa se chefuiește? Șampanie!»

— Și v-a adus șampanie? vru să știe nenea.

— A apărut șefa și l-a întrebat pe Lindroos dacă mai are bani.

Tata și celălalt izbucniră în hohote de rîs. Băiatul se răsuci neliniștit în pat, la gîndul că cei doi se aflau atît de aproape. Frățiilor începu să scîncească. Dar bărbății hohotiră mai departe ținîndu-se de coaste.

— Doamne, s-a trezit micuțul, zise nenea.

Băiatul se întoarse cu fața spre cameră și văzu că tata își lua de pe masă țigările și chibritele.

— Să mergem în cealaltă odaie, acolo putem sporovăi în liniște.

Ieșiră pe coridor, tata înainte. Nenea se întoarse să-și ia vestonul pe care-l uitase pe spătarul scaunului. Spuse mamei:

— Păcat că micuțul s-a trezit din somnul cel mai bun.

— N-are nimic, spuse mama în șoaptă.

Vestonul tatei rămase pe celălalt spătar. O rază se reflecta pe epoleți, punînd în lumină gradul tatei: patru trese brodate cu auriu. Se întoarse din nou spre perete și începu să se gîndească că tata fusese în poligon.

Frățiilor era la loc în pătuț și adormise. Mama se îndreptă spre ușă.

— Țștia zic și eu că știu trîncăni, spuse ea, și stinse lumina.

Încăperea se cufundă în întuneric. Pe geam, băiatul putea zări luminile casel de pe deal. Afară pinii gemeau în bătaia vîntului bătînd dinspre lac. Mai tîrziu, pe jumătate adormit, auzi cum nenea din vecini pleacă; îi putu urmări pașii de la o ușă la alta, pînă ajunse de cealaltă parte a coridorului, intrînd alături, la el acasă.

În aceeași noapte avu un vis urît cu învățătoarea.

Nu mai avea halatul strîmt și negru. Se plimba de colo colo, era noapte și purta doar cămașa și o centură. Se pregătea de culcare. Avea o centură albă, asemănătoare cu a mamei, cu o mulțime de găurele într-o parte, prin care se trecea un șnur alb. Învățătoarea îl văzu și începu să se apropie de el, încercînd

în același timp să rămână locului. Crezu că n-o să reușească să se oprească, dar reuși în cele din urmă. Pe neobservate se apropiase foarte tare de el. Centura, cu partea pe unde era tras șnurul, era chiar în fața ochilor lui, dar șnurul lipsea. I se părea că învățătoarea avea nevoie de ajutorul lui, deși nu scoase nici un cuvânt. Trebuia să-și vîre mîna în găurelele cu cerculețele de metal care înlocuiau șnurul, dar nu putea. Iar învățătoarea stătea cu șoldul dezgolit și aștepta. Începu să-i fie frică de ea. Îi era atît de teamă încît nu dorea altceva decît ca ea să plece; pînă la urmă chiar dispăru. Îi fusese îngrozitor de frică. Visul cu învățătoarea fusese un coșmar înfiorător. Zăcu un timp în neștire ca și cînd ar fi fost un drug de metal învîrtindu-se fără oprire. Se învîrtea la nesfîrșit, și se simțea apăsător din ce în ce mai greu; tot mai greu, îngrozitor de greu. De la brîu în jos simți că se face plat ca o tavă. Patul se făcu atît de moale, încît îi era frică să nu cadă prin el. Începu să se răsucescă încet într-o parte, să scape cumva, să înceteze de a fi un drug de metal, dar tot răsucindu-se, trecu de marginea patului. Căzu. Ca și cum ar fi căzut pe trepte în casa scărilor, zbură, pînă se pomeni jos în hol. I se întîmpla adeseori să cadă în vis. Căzînd, simțea în stomac ceva ca o tăietură dureroasă, atît de dureroasă încît se trezea. Dar din clipa cînd începea să cadă era bine, căci știa că urmează trezirea.

În bucătărie ardea lampa. Crezu că e seară și că de aceea lampa e aprinsă. Mama veni în bucătărie în capot și el crezu că venise să stingă lumina. O rugă s-o lase să mai ardă. Dar mama puse de cafea. Era dimineața.

— E dimineață? întrebă el.

— Da. Mai dormi puțin.

Dar nu mai putea dormi. Stătea treaz și se uita prin cameră; era plăcut să te uiți prin cameră după visul îngrozitor din timpul nopții.

Era o dimineață cu ploaie. La școală aprinseseră întîia oară lumina electrică. Cînd învățătoarea intră în clasă și rosti rugăciunea de dimineață, băiatul nu-și înclină capul, ci privi țintă. Era aceeași dimineață și aceeași lumină electrică ca și acasă. Învățătoarea intră pe ușă. Băiatul o privi în față, căutînd să afle dacă nu avusese și ea, în noaptea aceea, un vis la fel de îngrozitor. În timpul orei de calligrafie continuă s-o fixeze ca și cum s-ar fi așteptat să observe la ea semnele nopții trecute. Dar oricît își dădu silința, nu putu să descopere nimic.

— Ce mă tot privești așa? îl întreabă învățătoarea cu blîndețe.

Băiatul tresări și nu știu încotro să-și îndrepte privirile. Învățătoarea își înălță brațul, trecîndu-și mîna prin păr, îi zîmbi și se uită la el mai cu atenție, ca și cum ar fi încercat să-și aducă aminte de ceva; în cele din urmă îi spuse:

— Hai, scrie, nu mai visa!

Corpul de pază făcu o aplicație cu recruții timp de trei săptămîni. Fuseseră împărțiți în trei grupe pentru exercițiile prevăzute să aibă loc pe terenul de sport. De la un timp, puteau fi văzuți adeseori cu arma pe umăr, mărșăluind în zori de la poarta cazărmei înspre șosea.

Pentru băiat, aceștia nu erau soldați adevărați. Purtau ghete de oraș cu șireturi. Unul avea cizme de cauciuc cu carîmbul de piele și, deasupra, pantalonii bufanți.

— Ce mai pui de lele, zise un băiat de militar către ceilalți. De aici izbucni scandalul cu copiii civililor. În pauză, băiatul de militar se încăieră în spatele magaziei de lemne cu un băiat din sat, tuns chilug și cu fața turtită. Totuși nu putu să-l doboare; celălalt era mai scund decît el, dar mult mai vînjos și mai puternic. Dar îi puse jos pe toți ceilalți copii din sat care se luptară cu el. Aduseră scînduri

și se năpustiră cu toți deodată asupra lui. Unul îi făcu o rană adâncă deasupra ochiului, din care se scurgea sângele. Se speriară și o rupseră la fugă.

— Apropiati-vă dacă aveți curaj, căcăcioșilor! strigă fiul militarului după ei; dar nimeni nu cutează să se apropie.

Copiii din sat se țineau tot timpul după cei pe care îi cunoșteau în corpul de pază și erau mândri de acest lucru. În pauze dădeau fuga să le cumpere țigări de la prăvălie, deși învățătoarea nu le dădea voie să iasă din școală.

Comenzile răzbăteau pînă în clasă doar dacă nu era zgomot. Era un subofițer care îi instruia ca vai de lume. Avea trei trese lungi cu colțurile în jos pe mîneacă. După trese îi puteau cunoaște gradul. În civilie era croitorul satului. Avea un nas lung și fleșcăit, și fornăia pe nări tot timpul. Încea întruna să stea în poziție de drepti, dar era puțin adus din spinare și mîinile îi erau ca trase înapoi. Habar n-avea să comande. Bălmăjea ceva, dar glasul n-avea asprime și putere.

— Minurile la cosătură! zicea mereu.

În ziua aceea, în care se aprinsese pentru prima dată lumina la școală, oamenii de la corpul de pază executau trageri cu cartușe de exercițiu. Țintele erau așezate în rînd la capătul terenului de sport, în fața pantei abrupte. Trăgătorii erau culcați pe foi de cort, așezate pe terenul de zgură.

Învățătoarea îi opri pe elevi să meargă acolo, ca nu cumva să se întîmple vreo nenorocire. Băiatul stătu recreațiile pe verandă; de altfel, ploua. La fiecare salvă respira ușurat. Cînd, însă, oamenii începeau să ochească, îi cuprindea neliniștea. Ocheau îndelung. Pe urmă trăgeau brusc și-și reîncărcau armele.

Către sfîrșitul ultimei recreații se termină și tragerea. Subofițerul își făcu palmele pîlnie și dădu comanda ca țintele să fie ridicate. Cînd auziră asta, băieții se repeziră buluc de pe verandă în curte iar de acolo pe povișniș în jos spre trăgători. Doar fetele rămaseră în clasă, să se joace mai departe. Băiatul rămase singur cu fetele. Distanța dintre el și ceilalți băieți se făcea tot mai mare: cît ținea curtea așternută cu nisip. Băieții alergau ca la întrecere și curînd fură cu toții pe terenul de sport. Doar capetele li se mai zăreau pe după pantă, ca după un gard. Fetele nu făceau nici un zgomot în spatele lui. Băiatul sta la balustradă și se uita după colegii lui care se îndepărtau tot mai mult de școală, deși recreația se apropia de sfîrșit; strigau mai departe ca apucați.

Deabia cînd ceilalți ajunseră la trăgători se lăsă jos de pe balustradă, sări și el în curte și începu să fugă. Ar fi dorit ca pauza să nu se termine, ca, măcar în ultima clipă, să poată ajunge acolo. Coborî pe scurtătură spre terenul de sport, alegînd locul cel mai abrupt, își întoarse gîfîind privirile spre școală, unde fetele se jucau mai departe pe verandă; erau ca un cîrd mare și multicolor. Reușise, era în siguranță, era în mijlocul celorlalți băieți, așa că se opri.

Oamenii erau răsfițați pe teren, strîngînd și împăturind foile de cort; în mijlocul peluzei, subofițerul arăta cum se strînge regulamentar o foaie de cort. Derulă și scutură cîteva foi și le dădu primului om din formație, care se lăsă la pămînt, începînd imediat să le ruleze din nou.

Băiatul aruncă din nou o privire spre școală. Fetele se zbenguiau pe verandă, se vedea mult roșu, dar și alte culori; săreau coarda și băteau mingea lîngă perețele clădirii. Clopoțelul nu se auzea. Era încă pauză. Băieții erau prin preajmă, foindu-se încolo și încoaie. Unul dintre ei trecu foarte aproape de el. Cînd se întoarse iar cu privirea către oamenii de la corpul de pază își dădu seama că ajunsese chiar în fruntea băieților.

În fața lui pe jos, erau o mulțime de tuburi. De-a lungul pistei de zgură stăteau împrăștiate șiraguri întregi de tuburi de cartuș de carabină, noi-nouțe și lucind de-ți luau ochii.

Băiatul tuns chilug și cu fața turtită se lăsă ușor în genunchi, în chiar locul unde se afla, și începu să se țină pe pământ. Culegea tuburile și le punea într-o cutie de carton din care grătarul despărțitor fusese scos. Și un alt elev se puse apoi pe strâns. Băiatului i se tăie răsulflarea. Stătu o vreme nemișcat, fără să poată clinti măcar un deget. Se uita cu desnădejde la alți băieți care începuseră și ei să strângă tuburi în alte cutii de carton. Începu să-i fie frică. I se părea că totul va fi strâns și că lui n-avea să-i mai rămâie nimic, nici măcar câteva tuburi. Ca într-un vis urât, stătea încremenit, deși trebuia să treacă la fapte. Ceilalți își aleseseră cele mai bune locuri, unde tuburile se aflau cu grămada. Unde înțepenisese el, se găseau mai puține.

Nu mai îngeunchea ci se zvirlă pur și simplu la pământ, înghățând tuburile lunecoase și din stînga și din dreapta, la nimereală, îndesîndu-le în buzunarele de la pantaloni. Erau câteva, nu grozav de multe, așa că se năpusti spre prada luată de băiatul cu fața turtită.

— Ușurel, șuieră acesta și-l îmbrînci cu cotul, dar el nici nu se sinchisi. Se aruncă în genunchi. Îl duru cumplit, dar înhăță pe puțin zece tuburi. Toți le strîngeau cu rîvnă, greblînd cu degetele, stînd cap în cap, gîfîind. Izbuti să strîngă o grămadă, căci era iute de mîna...

Izbuti să înșface și ultimul tub.

Recreația tot nu se terminase. Neavînd ochi pentru altceva decît pentru tuburi, se îndreaptă cu prada spre școală, de-a lungul pistei de zgură. Trase adînc aer în piept și parcă ar fi vrut ca tot ce era în jur să ia parte la bucuria lui dreaptă, și cu neputință de ascuns. Nu știa ce avea să facă acasă cu atîtea tuburi. Ochiul îi erau larg deschiși, dar nu vedea și nu recunoștea nimic. Era liniște. Numai de departe, de pe veranda școlii, răzbătea larma fetelor, semn că încă nu sunase de intrare.

Cineva venea în fugă în urma lui. Trimis probabil să aducă ceva din clădirea corpului de pază. Pașii aceia erau chiar în spatele lui, așa că se dădu la o parte, trecînd pe iarbă să-i facă loc.

— Hei, unde o ștergi cu tuburile?

Se pomeni înhățat de braț și dus spre ceilalți. Erau cu toții acolo și se uitau cum se apropie; erau și oamenii corpului de pază și subofițerul. Cînd ajunse, se dădură la o parte. În jurul lui se făcu un cerc. Nici nu simțea pe cel care-l însoțise, nici măcar mîna care-l ținea n-o simțea. După ce îi dădu drumul, n-ar fi putut spune care dintre cei de față îl înhățase.

— Hai, nu mai sta pe gînduri, golește-ți buzunarele, spuse subofițerul.

Începu să le golească, năucit cu totul. La fel de bine ar fi putut să se dezbrace la piele. Era ceva care îl silea să-și golească buzunarele fără discuție. Îi căzu jos și batista curată și frumos împăturită, pe care i-o dăduse mama de dimineață. În urechi răsuna zgomotul metalic pe care-l făceau tuburile în cădere. Pe măsură ce cădeau mai multe, zgomotul devenea tot mai mare. Fața turtită se apropie cu o cutie și începu să le strîngă de pe jos din fața lui.

Apoi, vuietul vocilor se auzi mult mai puternic, ca și cum urechile i s-ar fi desfundat dintr-odată. Căzură și ultimele tuburi, lovindu-se de mormanul de pe jos, cu un zgomot ca de pietricele căzînd pe un acoperiș de tablă. Forfota din jurul lui încetă și ea. Vocile oamenilor păreau că se sting. Se așternu o liniște aproape desăvîrșită, doar plescăitul stropilor de ploaie se mai auzea înăbușit.

— Percheziționați-l, poate i-au mai rămas câteva! strigă subofițerul la capătul terenului de sport.

— Poate în buzunarul scurtel, se auzi o voce.

Băiatul cu fața turtită se proțăpi în fața lui. Îi puse mîna în piept și începu să-î cotrobăie prin buzunare. Îl pironea cu privirea și-și apropiase fața atît de tare, încît toate celelalte fețe dimprejur dispărură.

Undeva se auzi un clopoțel, dar nu putea să sune pentru el. Ceilalți din jurul lui se puseră în mișcare, dar pe el asta nu-l mai interesa.

— Să-l ducem sus, spuse cel cu fața turtită, întorcîndu-și capul într-o parte. Cineva se dădu mai aproape de el, un elev care făcuse în pantaloni în timpul orei. Duhoarea nu se duse cu totul.

Pe cînd îl îmbrînceau pe povîrniș în sus, băiatul lunecă și rămase cu genunchii îngropați în noroi.

— Nu te mai preface !

Încercară pe rînd să-l salte și să-l facă să se ridice, dar genunchii îi erau parcă înfipti în clei și nu se mai puteau urni din loc.

— Hai, ridică-te !

Se ridică cu greu, ajutîndu-se cu mîinile, dar ceilalți îl bușiră, și căzu îndată înapoi. Cel cu fața turtită se uita tot timpul la el dintr-o parte, cercetîndu-i nasul, fruntea, bărbia.

Îl duseră pînă la gardul terenului de sport și-l tîrîră spre mestecenii cei înalți. Pe jos se așternuse un covor gros de frunze putrezite, pe care tălpile lunecau la tot pasul. Îl trîntiră iar la pămînt, silindu-l iar să se ridice.

— Ai furat tuburi de cartuș de la corpul de pază !

Îl trîntiră iar și iar îl ridicară.

— Să-i tragem o papară, spuse cel cu fața turtită și începu să-i care la pumni în cap. Băiatul gemea, fără să-și dea seama.

— Auzi cum scîncește, spuse celălalt.

— Să-l învățăm minte, zise un altul și dădu să se repeadă; dar față turtită îl îmbrînci la o parte.

— Las'la mine !

N-avu încotro, închise ochii, căci, făcîndu-și mîna cazma, cel cu fața turtită îl izbi cu toată puterea în bărbie, cărîndu-i la urmă și un pumn în nas.

Celălalt băiat ajunsese departe, alerga pe undeva nu se știe unde.

— Acum jură ! răzni cel cu fața turtită.

Se prăbuși moale la pămînt, fără să scoată nici un cuvînt. Reuși să se scoale apoi singur. Cînd se uită spre școală nu mai văzu pe nimeni, îi înghițise parcă pămîntul pe toți. Doar cel cu fața turtită se mai zărea alergînd printre mesteceni. O porni în fugă după el, scuturîndu-și ciorapii de frunzele putrede.

În clasă se lăsase un amurg trist. Tocmai se așezase la loc cînd învățătoarea, mohorîtă și înaltă, se ivi în fața tablourilor cu subiecte biblice care atîrnau pe perete.

Se îndreptă cu pași mari spre podium, se întoarse cu fața spre clasă, și de la colțul catedrei, rosti cu voce răgușită întrebarea:

— Cum ai putut face așa ceva ?

Toți, împrejurul lui, stăteau în nemișcare.

— Am crezut că e voie să le luăm, se auzi pe sîne însuși spunînd, cu o voce firească.

Învățătoarea stătea neclintită și fața ei i se păru respingătoare; atît de îngrozitoare i se păru, încît n-ar mai fi putut niciodată arăta ca mai înainte.

Erau toți adunați în jurul lui. Simțea cum timpul trece. Întunericul se lăsa tot mai învăluitoare asupra clasei. N-avea curajul să aștepte pînă cînd sala să fie cu totul înghițită de beznă. Își scutură capul și totul se făcu din nou așa cum fusese mai înainte.

În românește de PETRU FORNA

EXPERTUL ÎN EXPLOZIBILI

roman

— N-a fost decît o aventură, o nenorocită de aventură ! Cu ochii împăienjeniți, îngăimînd printre sughituri și smiorcăituri, Korppi, devenit sentimental, depănă bîguind povestea de iubire a Lindei. Pe vremea aceea Korppi nu era un boșorog. Ca Verșînin, personajul cehovian, ar fi putut fi denumit « maiorul cel iubeț » (în grad, cu toate acestea, nu era decît locotenent) ; după Linda, pe atunci o fetișcană, i se aprinseseră călcîiele pe cînd era detașat la paza internaților de pe insula Suursaari ; internați, se înțelege, nu pentru buna lor pază, ci pentru paza statului.

— Pachete, da ; asta-i plăcea să primească ; pe mine nu dădea doi bani ! Am luat eu ce mi se datora ? Ce să spun, am mai ciugulit de la ea cînd și cînd, dar nici pe departe nu m-am înfruptat pe săturate . . . Las' că erau alții care își știau mai bine interesul și trăgeau folos din plin. Era unul . . .

— Selim ! exclamă Enver.

— Da, Selim, nenorocitul ăla.

Selim era unul din subalternii lui Korppi la paza lagărului. De-ar fi știut el ce fel de treabă avea celălalt cu Linda, ar fi sugrumat-o. De unde să știe el tot ce se întîmpla acolo, sub geana dealului, prin tufșuri, de-a lungul țărmului împădurit al insulei ?

Femeile rămîneau însărcinate, chiar cînd erau ținute la regim de închisoare, și deținuta venise să-l roage s-o trimită pe uscat să nască plodul ca lumea. Korppi se făcuse foc și ridicase mîna s-o bată, apoi o silise să-i cedeze ceea ce era dreptul lui — cu forța, se înțelege — și îi făcu formele pentru învoire. Dar tatăl, tatăl nu era el, ci altul . . .

— Selim ! exclamă Enver.

Selim în sus și Selim în jos, de ce nu și alții ? Era insul acela ciudat, singuratic, cel care scîrțîia mereu din dibla aceea a lui. De unde naiba făcuse rost de instrument ? Cînta, cînta într-una din scripca aceea a lui, făcînd ochii mari, aruncînd în jur privirea aceea a lui de om care nu-i în toate mințile. Korppi îi dădea să facă mereu cele mai nesuferite corvezi : nu-l putea înghiți și pace ; habar nu avea, se înțelege, de ce se întîmplase pe țărmul umbros al lacului . . .

* La editura bucureșteană « Kriterion » a văzut de curînd lumina tiparului o traducere integrală în limba maghiară a acestui roman de D. Katz, sub titlul « Amikor nagyapám átsietelt Finnországba » (« Cînd bunicul pleca pe schiuri în Finlanda ») ; fragmentul de față este extras din capitolul « Tata »

O dată, îi trăsese o mamă de bătaie soră cu moartea, fusese mai, mai să-l scoată din minți, să-l facă să ridice mîna — atîta ar fi așteptat — să poată să-l împuște în auto-apărare. Era pornit rău, dar habar n-avea pe atunci de treaba dintre el și Linda. Cel mult ar fi putut avea o bănuială. Fapt era însă că nu-l putea suferi, fără să poată ști de ce. Drept pentru care, individul zăcea trîntit la pămînt, era pe pămînt finlandez, tăvălit printre tufele acelea de buruiiană neagră — Korppi își amintea limpede acest amănunt —, și era gata, gata să-l ucidă în bătaie, să-l calce pur și simplu în picioare: omul își acoperise capul cu amîndouă mîinile și primea loviturile în coaste și vîntre și ce n-ar mai fi făcut Korppi . . . Dar cînd se opri să-și mai tragă un pic răsufierea și se așeză la doi pași pe un ciot de buturugă, nenorocitul își ridică încet capul și îl privi fix; Korppi ar fi putut jura că în privirea lui licărea disprețul. Apoi se ridică încet, cu fața lui însîngerată și începu să se pipăie, să-și pipăie lent oasele cotonogite; apoi înălță o mîină, apoi își răsuci șoldurile, își desmormți picioarele ca un alergător, făcu cîțiva pași, execută ușor o aplecare și atinse solul; înaintea de toate acestea, își mișcase însă și își dezmoțise degetele, să se asigure că sînt nevătămate . . . Se răsuci din gît, clătină capul, trase aer în piept, apoi, ușor, făcu două trei salturi, sări pe loc, ca un atlet după un exercițiu. Korppi văzu roșu. Și apoi, la dracu', individul ridică încet mîna și începu să boxeze în aer cu mișcări rotite, lente, pășind ușor în cerc, ca un boxer pe ring, pînă cînd ajunse destul de aproape de Korppi. Korppi sări în picioare și scoase pistolul (« Âsta, chiar âsta de-aici » făcu el, arătînd cu degetul la un Lahti 3.5, atîrnat de perete); dar individul se opri la jumătatea mișcării, rîse și-și lăsă brațele în jos, își șterse ochii de sudoare și sînge: și Korppi fu cuprins de teama că dacă ar fi tras în insul acela numai găuri, țînta pur și simplu n-ar fi căzut la pămînt, ci ar fi rămas înșiptă locului; atît de plin de găuri era omul acela . . . Îi era teamă să nu se facă de rîs

PEKKA TARKKA

Un fir epic surprinzător

Umorul inteligent al lui Katz, și imaginația sa bogată sînt evidente și în ultimul său roman « Laturî » (« Expertul în explozibili, 1979), care oferă totodată, în esență, o viziune de coșmar tulburător. Eroul, Enver Marameri, a fost conceput într-un lagăr de internare și s-a născut exact înainte ca mama sa să fie transportată într-un lagăr nazist de exterminare. Turcul Selim va da băiatului numele său și îl va crește la adăpost în nordul Finlandei. Tovarășul de joacă al lui Enver este o fetiță, numită Late — este însă posibil ca cei doi să fie frate și soră, caz în care iubirea lor nu se poate împlini. Tema romanului se bazează pe amenințarea incestului și pe căutarea arhetipală a figurii tatălui. În fragmentul de mai jos, capitolul 27 din roman, Enver îl întâlnește pe fostul comandant al lagărului de internare și prin el parvine la imaginea tatălui și a moștenirii sale.

Scrierea este un « Bildungsroman », un roman picaresc, o poveste de dragoste și o mulțime de alte lucruri. Firul povestirii se răsucesce și se încolăcește, desfășurîndu-se pe neobservate ca un basm plin de proverbe balcanice și ritmuri de dans lăutăresc, avînd drept fundal asprul peisaj finlandez, include povestiri cu miracole și parodii ale acestora: este mereu imprevizibil. Unele episoade seamănă cu poveștile Șeherezadei, altele cu povestirile din tinerețe, cu vagabonzi, ale lui Maxim Gorki. Mai presus de toate însă

Korppi ar fi putut să înnebunească. Dar omul făcu stînga împrejur și o luă din loc, culegîndu-și din mers scripca, rămasă la piciorul unui molid.

— Stai ! strigă Korppi. Apoi strigă după Selim.

— Era Selim pe-aproape?

— Ba bine că nu : sigur că era !

Totuși nu mișcase un deget. Privise pasiv în jur, fredonînd și mormăind printre dinți.

Korppi ordonă lui Selim să-i confişte dibla și să i-o facă praf. Repetă ordinul, dar Selim la început nu se clinti ; omul zîmbea ; Korppi în schimb nu glumea și nici nu voia să se apropie din nou de individul acela ciudat, așa încît porunci încă odată lui Selim să-i facă scripca fărîme ; își ridică pistolul ; Selim mai făcu cîțiva pași și dădu cu vioara de o stîncă, apoi azvîrli bucățile cît colo în pădure, dar fără arțag : habar n-avea că între Linda și însul acela . . . Să fi știut el, i-ar fi făcut-o nu bucăți, ci zob, fărîme, bucățele . . . Insul acela ciudat mai aruncă o privire în urmă, ridică ușor din umeri și se îndepărtă fluierînd. Și cît de frumos fluiera (Korppi : « prostește — ca un adevărat nebun ») — atît de frumos și de bine, încît pădurea aceea bătrînă își opri parcă răsufierea ca să asculte : nimic nu mai foia, nimic nu mai mișca, nu se auzea o răsufiere . . .

Omul se pierdu printre copaci, dar melodia pe care o fredona se auzea încă, așa încît Korppi ordonă lui Selim să fugă după el și să-i închidă gura ; dar Selim nu-l găsi, sau pur și simplu, nu va fi vrut să-l mai găsească . . .

Korppi era tot mai afundat în fotoliu și începuse să moțăie — vorbise și-așa prea mult și nu se simțea în apele lui : din colțul gurii i se prelinse pe bărbie un fir de salivă care-i păta gulerul murdar al hainei. Gata moșule, ajunge, oricum,

cartea este originală : Katz are un spirit cuprinzător și fecund, care transgresează convențiile literare uzuale.

Enver Marameri are mai multă inițiativă decît eroii picarești anteriori ai lui Katz. Încă din copilărie știe cum « să explodeze », dacă împrejurarea o cere : « Niciodată nu izbucnea pe bucățele, deși părea că o va face. Gura i se căsca, enormă, ochii îi scăpărau migdalîndu-se, părul i se ridica în creștetul capului, mîinile i se deschideau și el sărea de un cot în aer, în timp ce un țipăt puternic și ascuțit îi țîșnea frînt din gură ». Pe măsură ce Enver pășește în adolescență, descoperă și alte moduri de « a exploda » pe care le poate întrebuința din plăcere sau pentru a distruge, ajungînd la el o adevărată obsesie. « Întreaga lume dă dovadă de același entuziasm pentru explozivii », îi spune Enver psihiatrului care îi examinează în spital. « Cu toții stăm pe o ladă plină cu praf de pușcă, dinamită, TNT, bombe atomice ». Enver încearcă să ajungă la un consens cu morala explozivilor și pentru cîțva timp se lasă atras în rolul de militant. Cunoaște dezamăgiri amare în politică și în iubire, ca și în privința lumii înseși, în care dreptatea și nedreptatea s-au confundat fără speranță. În final este salvat de la o tentativă de sinucidere de o trupă de muzicanți și poeți. Acești oameni, trubaduri și rapsozi la fel ca tatăl său, reprezentanți ai străvechii tradiții a lăutarilor români, întruchiează pentru Enver moștenirea lăsată de tatăl său. Noii săi tovarăși înfruntă răul cu cîntecele lor, cu poveștile lor, cu ritualurile lor. Katz pare să spună că metodele lor sînt mai lente decît cele « explozive », dar mai sigure și mult mai durabile în timp.

În românește de RODICA ȘTEFAN

cine știe prea multe n-ajunge departe . . . Enver își ridică privirea spre fotografia mamei sale și, în gând, îi șopti: « Mamă dulce, mai spune-mi, povestește-mi; mă chinuie sufletul, căci nu știu ce s-a întâmplat ».

Își aținti lung privirea asupra chipului ei ; și trăsăturile fragile ale Lindei se estompară treptat, lăsând loc ochilor doar, și privirii ei atât de intense. Și povestea Lindei se deschise misterios ca înflorarea unei nebuloase a povestirilor — mirabila nebuloasă NGC 6720, acel splendid, secret planetariu al Nebuloasei Perianthica, unde dau în floare toate povestirile despre dragoste, prietenie și frăție.

Și Enver își auzi propriul său glas povestind : dar Linda vorbea prin gura lui aievea ; gurile lor semănau leit — erau amîndouă guri în formă de inimă.

— Tata a fost cîntăreț. Muzicant mai bine zis. Era de fel din Iași, un oraș din Moldova, un oraș din România. Numele lui? . . . Ion Aron Lipscănescu . . .

Era un artist înăscut și nimeni nu i-ar fi putut scoate asta din cap. Ar fi mers pînă la moarte și în pînzele albe pentru dragostea de muzică. Pentru ea și-ar fi dat viața, așa cum știu să-și dea viața artiștii pentru ce le este drag. Cîte povești nu vorbesc despre asta . . .

Lucrase o bucată de vreme în Gara de Nord a Bucureștilor ca să cîștige o plîne. Dormea cu chirie într-un subsol, în casa unor lucrători din Cotroceni. În clipele lui de răgaz stătea la un Țoi de țuică în bodega cartierului și se lăsa furat de gînduri.

Veni pînă la urmă și răspunsul la marea întrebare care îl frămînta de atîta timp. N-avea altă cale decît să învețe cît mai bine să cînte și la alte instrumente decît la scripa aceea a lui, dacă dorea să intre într-o orchestră de lăutari. Strînse ban cu ban și își cumpără un nai. Era foarte greu de deprins cîntarea la acel instrument. Încercă dar fără să reușească. Îi ieșeau niște sunete, mai mult pe nimerite, dar erau ba prea groase, ba prea ascuțite. Avea nevoie de cineva care să-l învețe să strunească și să stăpînească naiul. Nu erau mulți meșteri în viață pricepuți la asta. La București era unul singur : Lunică Faca, un om negricios la pielea dar dumnezeiesc de înzestrat cu ureche muzicală. Ion Aron făcu tot ce-i stătu în putință ca să se lipească de Faca și să ia de la el lecții. Meșterul știa să cînte din nai dar nici în ruptul capului nu voia să dea lecții. Îi ajungea să însufletească singur propriul său instrument. De ucenic nu voia să audă, Ion Aron nu se lăsă cu una cu două, ci stăruia la ușa lui ; dat afară pe ușă, veni pe fereastră ; venea serile și se așeza sub geamul lui, încercînd stîngaci să-i cînte. Lunică se lăsă convins pînă la urmă și îl primi ca să-i dea lecții. Nu i-a părut rău. Ion Aron învăța ușor și repede, căci era înzestrat pentru muzică. ncet, încet, ajunsese să stăpînească bine toate tainele instrumentului.

După un timp, vreo doi ani și ceva, se încumetă să bată la ușa lui Nicu Stănescu. Nicu și băieții lui rămaseră uimiți de naiul lui. Fu îmbrățișat cu căldură și deveni unul de-ai lor. I se împlinea un vis drag.

Cît timp a cîntat cu ei s-a simțit fericit ca în sînul lui Avram : cîntările lăutărești erau o desfătare și un prilej neobosit de a învăța mai multe și mai multe despre muzică și cîntare. Dar timpul acela n-a ținut prea mult. Era în anii cînd fasciștii începuseră să ridice pe sfruntare capul. Norii negri ai războiului nu erau nici ei departe. Cei mai fericiți ani ai vieții lui Ion Aron se terminară cînd, acolo, « garda de fier » începu să miște. De bună seamă, nu ajunseseră încă să toarne benzină peste ostașul român și să-l transforme în torță vie, așa cum avea să se întîmple ceva mai tîrziu ; dar o mulțime de lucruri nu erau pe plac « mișcării » ; de pildă ideea unui instrumentist . . . evreu într-o orchestră lăutărească ! . . . Într-o bună zi, o bandă de haidamaci veni să-l aștepte pe Ion Aron la ieșirea restaurantului Carul cu Bere, unde orchestra cînta seară de seară. Îl burdușiră și-l loviră cu gîrbacele, apoi îl trîntiră la pămînt, lăsîndu-l fără cunoștință. În prima clipă, ceilalți lăutari rămaseră pironiți locului, apoi o șterseră spre colțul străzii, spre Calea

Victoriei. Doar unul din ei, micuțul Gogu, sări viteaz cu cuțitul să-și apere colegul. Dădu în dreapta, dădu în stînga, și lovi la întîmplare în doi haidamaci cu cămașă verde. Unul din ei, vestit bătaș, scoase revolverul și trase. Curse sînge, și haidamacii o luară la picior. Lăutarii, pitiți după colț, dădură fuga înapoi și veniră să-și ridice tovarășii.

Gogu cel mic scăpă cu zile, Ion Aron scăpă cu zile. Oamenii chemară un doctor în grabă și acesta, cu destoinicie și pricepere, le dădu primele îngrijiri.

— Ce rușine, ce rușine de neînchipuit ! Auzi dumneata să sară la artiști . . . Așa ceva nu s-a pomenit în România, murmura doctorul în timp ce bandaja rănile lor sîngerînde. Țștia nu-s români, dom'le, Țștia-s draci împielitați în toată legea. Și, profund impresionat, medicul nu contenea să vorbească de-unul singur de iubirea de frumos și de artă a românului, blestemînd cu tot năduful smintelile fasciste.

Micul apărător al lui Ion Aron fu trimis să se refacă într-un sat de sub munte, numit Poiana, orchestra lui Nicu Stănescu părăsi Bucureștii și se duse să cînte în alt oraș. Ion Aron rămase ascuns în casa unor rude de-ale lui Nicu unde fu dat în grija unei tinere nepoate, Viorica. Fata îi masa degetele mîinilor cu untură de gîscă zi după zi, să i le facă din nou mlădioase și sprintene. Îl bătuseră și peste gură, și fără îngrijiri ca lumea, n-ar mai fi putut să ducă naiul la gură niciodată. Fata îi clătea gura cu fel de fel de fierturi călduțe din ierburi de leac și buruieni, ca să i se închidă și vindece rănile buzelor. Îl hrănea cu lingurița, dîndu-i terciuri și ciorbe ușoare. Așa dăduse poruncă unchiul Nicu, și așa era frumos, ca să-ți ajuti aproapele. Ion Aron era foarte mișcat de bunătatea fetei și făcea tot ce îi stătea în putință ca să se facă bine cît mai repede și să se pună pe picioare. Rănile i se închideau, buzele, încet refăcute, tînjeau după un sărut. Într-o zi, pe cînd fata îl oblojea la buze cu o unsoare, își trase capul încetișor și îi fură un sărut. Viorica nu se trase înapoi, dar mai apoi i se făcu frică. Ion voia să meargă mai departe și fata se împotrivi. S-ar fi supărat nenea Nicu? Da. Pentru atîta lucru? Nicu Stănescu veni în persoană să-i spună ce părerea avea despre asemenea legătură de dragoste.

— Ești aproape înzdrăvenit cu totul, băiete dragă, ești om în toată firea și cu scaun la cap. În afară de toate astea, ești un artist. Cum vezi, din pricina ta, a trebuit s-o ștergem cu toții de aici, să ne căutăm norocul mai departe de centru. Băiatul acela a pățit-o și el destul de rău, și tot din cauza ta. Nu zic că porți vreo vină. Dar vezi ce vremuri trăim și ce vremuri se apropie, și pentru noi cei de-aici, și pentru toată lumea. Nu vezi ce scrie în ziare? Nu vezi ce zvonuri umblă? . . . Te rog din suflet, caută să fugi; fugi undeva, cît mai departe; nu ne uita niciodată; și întoarce-te la noi, întoarce-te sănătos cînd astea toate s-or sfîrși; dacă vei trăi, dacă vom trăi; dacă muzica, dragostea, copiii, țara aceasta și cerul vor fi mai departe la locul lor, aici, în colțul acesta de lume. Dar oricare ar fi soarta, pe Viorica acum las-o; du-te sănătos și las-o în pace. Nu zic s-o uiți; dacă vrei, n-o da uitării niciodată; gîndește-te la ea cu duioșie și recunoștință; iubește-o chiar; n-o să fiu eu acela care să mă bag între tineri și dragoste . . . iubește-o din toată inima dacă poțfești; dar te rog, din depărtare . . . La bună vedere frățioare, la revedere feciorul fratelui meu; pune-te la adăpost, ferește-te; adu-ți aminte întotdeauna de nenea Nicu și de nenea Lunică și de băieții din orchestră. Și urăște-i de moarte pe toți derbedeii Țștia cu cămăși verzi, cămăși brune, albastre, albe, negre. Și cîntă cu tot focul inimii tale, pînă cînd toți vor pieri ca iarba rea, ca și cînd n-ar fi fost niciodată. Bătrînul muzicant își îmbrățișă elevul și plecă înapoi de unde venise, în îndepărtatul oraș Timișoara, unde se stabilise cu orchestra lui.

Ion Aron își adună toate puterile, își strînge catrafusele, fluierul, naiul și vioara, aruncă o ultimă privire în adîncurile sufletului virginal al domnișoarei Viorica și se duse; se duse departe de tot, tot mai departe . . .

Rătăcind din loc în loc, dădu ocol cât putu țărilor unde cămășile brune și cămășile negre puseseră mîna pe cîrmă; cîntă prin cafenele, făcu foame cînd și cînd, avu parte de mai puține clipe de destindere și desfătare; dormi și iubi pe-apuca-telea, suferi și slăbi, și își continuă drumul cu perseverență. Mai întîi către Apus, apoi spre Nord. Ajunse astfel, în cele din urmă, în Finlanda, țara celor o mie de fecioare. Acolo intră în legătură cu instrumentiștii ansamblului Dallapé și începu să cînte cu ei la gitară... La izbucnirea războiului își pierdu slujba și apucă din nou calea pribegiei, de astă dată către Extremul nord, spre granița cu Suedia. Mai departe, nu fu lăsat să treacă. Se stabili la Vaasa unde puțini puneau piciorul. Un timp cîntă acolo, în localul ce purta firma « La Ernst ». Numele acela nemțesc nu-i făcea prea mare plăcere, așa că după un timp destul de scurt se reîntoarse în capitala rece. Între timp avusese loc semnarea unui tratat de pace, și Ion Aron își reluă locul în orchestra Dallapé... Apoi trecu la Klippan, unde cîntă cu altă orchestră, pe o insulă de vacanță; în schimb, primea de mîncare; apoi se pripăși pe lîngă coliba unui pescar și rămase un timp acolo. Dar ostilitățile reizbucniră și autoritățile făcură o descindere pe insulă. Ion Aron fu îmbarcat într-o șalupă nouă și, sub escorta a trei jandarmi, conduși de un ofițer de poliție — semăna leit cu un profesor de germană ofițerul acela —, fu luat pe sus și dus de-acolo. În cele din urmă se pomeni internat în lagăr pe o insulă mare, atît de mare încît numele ei era Suursaari, adică « insula mare »...

... Dumnezeu, Doamne, și după atîtea peripeții, după atîția ani de rătăcire și pribegie de-a lungul și de-a latul lumii, acolo tocmai i-a fost dat să se întâlnească cu ființa aceea scumpă și gingașă ca o floare, femeia ursită să-i dăruiască un fiu: pe semne că așa-i fusese scris în stele, căci acesta părea să fi fost rostul tuturor rătăcirilor sale pline de zbucium de pînă atunci... Oricum, din punctul meu de vedere, al fiului, nu altul putea fi rostul ultim, de vreme ce n-aș fi existat pe lume dacă nu mi-ar fi fost dat să mă nasc din mama mea dulce și bună și din acel artist, împătimitul muzicant care fusese tata...

lată-l așadar pe muzicantul din îndepărtata Românie, sezînd în vîrfurile moviței, Mulku, cea mai puțin semeată de pe insula Suursaari: născut sub dealurile domoale ale Moldovei, lui Ion Aron nu-i plăceau de fel înălțimile abrupte. Stă Ion Aron de unul singur în vîrf de dîmbușor, zicînd din nai cu foc, în mijlocul singurătății. Scripca i-o făcuse fărîme soldatul Selim, cel care mai tîrziu — fără nici un merit — avea să fie dat drept tată; dar naiul, naiul și-l ținuse pitit în scorbura copacului de-acolo. Zicea Ion Aron cu foc, de jale și dor, o doină de-a lui de departe, din Hilioiceștii unde se născuse, din satul moldovenesc unde își petrecuse anii fragezi ai copilăriei sale. Un dor sfîșietor de mealeagurile acelea îi dă ghes să cînte; și cîntă cu jale, de-acolo de departe, din ținutul de la miazănoapte, în tăcerea insulei împădurite unde pribegia l-a adus ostatec. Cîntă duios și trist, în timp ce Linda trece. Linda se-oprește în loc și pașii n-o mai duc spre întîlnirea cu cel care-o așteaptă — Selim. Selim, în ziua aceea așteaptă zadarnic întîlnirea cu Linda în locul tănuț, lîngă malul Paha Lampi...

Se-apropie Linda în pas ușor de movița de unde răsună cîntarea. Curînd, sunele se aud mai deslușit; cîțiva pași încă și Linda zărește pe cîntăreț și-l recunoaște. Îl știe. Este bărbatul pe care-l mai văzuse la împletit de sîrmă ghimpată; lucraseră împreună, deși nu alături unul de celălalt. Acum îl vede mai bine: e bine legat, stăpîn pe sine, calm. Și ce frumos cîntă!... Bărbatul face semn Lindei să se apropie, în timp ce zice mai departe din nai; iradiază din el ceva decisiv și liniștit, un fel de calmă autoritate. Linda dă ascultare și vine. Ion Aron se oprește din cîntat și-i șoptește încet, în dialectul idiș:

— Nu-i bine să te plimbi creanga pe-aici, prin pădure; pe-aici, domnișoară, mai stau la pîndă soldații. Mai știi? poate chiar ursul.

— Nici pentru dumneata nu-i bine să stai aici și să cînti, îi răspunde în nemțește fata. De altfel, în ceea ce mă privește, am învoire, adăugă ea. Apoi își mușcă buzele. Nu ar fi trebuit să scape vorba asta. Cine știe ce-ar mai putea crede lumea.

— Nu face nimic, răspunde Ion Aron, încuviințînd din cap. Înțeleg. Viața-i scurtă și-așa. A noastră, mai scurtă decît a altora. Hai, du-te unde aveai de gînd să te duci. Dar mîine, la aceeași oră, vino și pe-aici. Vreau să te convingi că și eu sînt bine, sănătos . . .

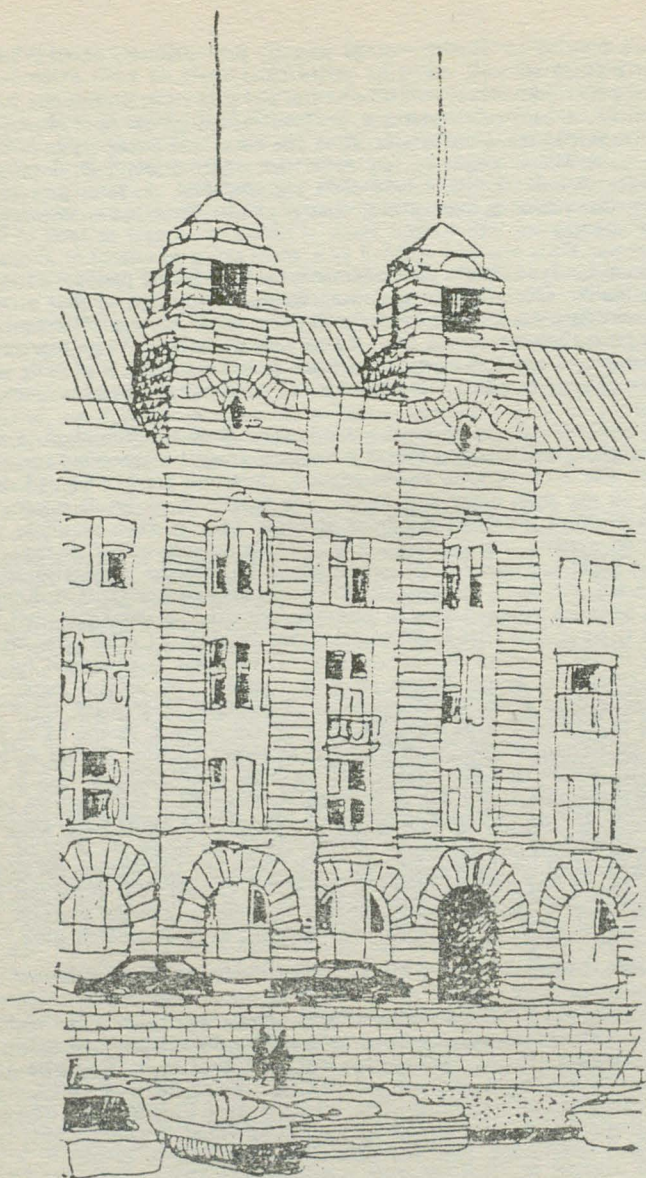
A doua zi Linda se lăsă în voile ademenirii și își îndreptă pașii spre sunetul naiului de la Mulku. De îndată ce ajunse aproape, naiul amuți, pentru o clipă. Apoi se porni din nou, cu și mai mult foc: viața-i o clipă, spusese cîntărețul, iar viața unora ca ei, o clipă mai scurtă decît a altora. Și doina aceea tînguitoare se prefăcu, în cîteva clipe, în acorduri vesele de briușor și de horă; pînă și păsările și celelalte vietăți ale pădurii începură, la auzul lor, să se apropie drăgăstos unele de celelalte . . .

Doua săptămîni bătute pe multe, Linda și cu Aron se întîlniră zi de zi în taină acolo, la Mulku, hrănind clipa scurtă a vieții cu dragoste, apropiindu-se adînc unul de celălalt. Dar apoi, cu totul pe neașteptate, cîntărețul pieri ca înghițit de pămînt. La Mulku nu mai puse piciorul și nici în alte locuri de pe insulă nimeni nu-l mai văzu. Din scorbura copacului dispăruse și naiul, ceea ce făcu pe Linda să creadă că Ion Aron evadase pur și simplu. Dar, pentru numele lui Dumnezeu, unde ar fi putut să fugă? Era doar, ca toți cei de acolo, un internat. Veniră soldații și căutară peste tot, dar la fel de zadarnic. Era semn că nu autoritățile îl duseseră cine știe unde. Se vedea treaba că omul își pusese frumos naiul în traistă și-și luase tălpășița. « Ce ți-e și cu artiștii ăștia », își spunea Linda în gînd, cu ochii plini de lacrimi; de-acuma încolo se vedea într-adevăr singură, cu totul la cheremul lui Korppi; Selim, la rîndul lui, fusese detașat pe țărnul celălalt, pe uscatul mare.

Cîtva timp după aceea, Linda descoperi că rămăsese însărcinată. Intră în panică și se duse la Korppi, față de care n-avea decît aversiune și începu să se roage s-o transfere pe țărnul celălalt, să poată naște ca lumea copilul. Korppi se înfurie, o bătu, o silui, dar în cele din urmă îi făcu formele. Atunci cînd timpul fu aproape, Linda fu transportată în capitală ca să nască. Atunci cînd o întrebă de tatăl copilului, roși (nu de rușinea de-a fi mamă, ci de rușinea de-a minți): și îngăimă numele lui Selim. În gînd, ca într-un fel de dezvinovățire, își spuse că, la urma urmelor, Selim ar fi putut să fie totuși, cine știe, tatăl copilului. Cît despre cel care pierise fără urmă, el, de fapt, nici nu putea să mai existe ca tată: din el nu mai rămăsese nimic, decît doar o materie, poate, undeva în lume, o energie răzleată cine știe pe unde, sau chiar, de ce nu, undă unei melodii, ecou al muzicii pure.

Enver tăcu, Linda amuți și ea, Korppi începu să sforăie. Enver îi aruncă o privire scurtă și întoarse capul; gîndul că acel boșorog putuse s-o țină în brațe pe mama lui i se părea de nesuferit. Simțea crescînd în piept clocotul unui fior vecin cu dușmănia. Luă în mîini fotografia Lindei și sentimentul de dușmănie se stinse, înlocuit de unul de dispreț și milă. Nici acestea însă nu țînură mult. Ce-i păsa lui Enver, în definitiv, de boșorogul acela nenorocit? Fu cuprins de o năvalnică dorință de a pleca în căutarea adevăratului său tată, a lui Ion Aron Lipscănescu! Lăsa pe bătrîn să moțăie singur mai departe în bucătărie și ieși val vîrtej, traversă strada ca săgeata și se întoarse la el acasă. Asta era: era timpul să plece la drum.

În românește de ANDREI BREZIANU



Desene de Cezar Lăzărescu — Turku

PRIVIRI ÎN IMEDIAT

CEZAR LĂZĂRESCU

HELSINKI — TAPIOLA — TURKU

Ori de câte ori am avut de rezolvat probleme mai grele în munca mea, cele în care logica și rutina trebuiau să lase locul inspirației, m-am dus la un concert. Cu toate că mi-a plăcut mult să desenez și să pictez, consider muzica ca cea mai puternică artă, cea care reușește să pătrundă cel mai direct în sufletul omului și să-l înfluențeze. Pe mine muzica bună mă desprinde de realitățile cotidiene și mă transpune într-o lume cu totul ideală, în care imaginația este mult mai degajată de orice constrângeri; după câteva minute, mă pot situa într-un cadru propriu, în care nimic din ceea ce mă înconjură în mod normal nu mai există. Anumite lucrări, programatice sau romantice, îmi crează și imagini, pe care le urmăresc ca și cum ar fi reale și care mă ajută să le înțeleg mai bine; nu știu dacă sînt cele pe care le-a simțit și compozitorul în momentul creației, dar sînt foarte puternice și clare și se repetă aidoma, ori de câte ori aud aceeași bucată.

Așa am cunoscut eu prima dată Finlanda, țara celor o mie de lacuri, într-o sală de concert, în care poemul lui Sibelius mi-a descris-o cu lux de amănunte, cu o claritate și sensibilitate copleșitoare, în care priveam frumoasa țară a nordului, ca într-un album cu fotografii minunate, ce ne reprezentau toate esența personalității sale. Mai târziu, peste ani, cînd străbăteam pădurile de mesteceni argintii sau traversam salbele nesfîrșite de lacuri, acordurile muzicii lui Sibelius îmi reveneau cu aceeași claritate. Monumentul lui ridicat într-unul din parcurile capitalei, o orgă metalică ce plutește parcă aieva în aer, mi s-a părut simbolul perfect al legăturii dintre muzica sa și țara pe care a descris-o atât de frumos.

Primul contact real a fost însă mai dramatic. Vaporul cu care plecasem seara din Stockholm, m-a purtat câteva ore pe o mare liniștită, de un albastru profund; de la un timp au început să apară sloiuri albe de gheață, din ce în ce mai mari, pînă cînd tot orizontul pe întinderile Balticei s-a transformat într-o imensă cîmpie albă. Pentru a înainta, vaporul își croia cu greutate drumul prin gheață, spărgînd-o în bucăți mari ce se reuneau în urma lui, refăcînd parcă imaculatul luciu argintiu. Și aceasta a durat pînă a doua zi, cînd am debarcat la Turku, pentru că grosimea mare a gheței nu mai permitea continuarea drumului; de acolo, pe un viscol năpraznic, cum numai în filme mai văzusem, am continuat călătoria cu mașina, pînă ce, în fine, am ajuns la Helsinki...

Capitala a fost fondată de regele suedez Gustav Vaasa la 1550, pe malul golfului finic, pentru a concura pe negustorii olandezi stabiliți pe celaltă parte a golfului, la Tallin (Estonia) folosit ca bază a comerțului lor cu Rusia. În 1808, un uriaș incendiu a distrus o mare parte a orașului, clădirile fiind în majoritate construite din lemn.

Atît stricăciunile provocate de acest incendiu, cît și faptul că din 1812 capitala se mutase de la Turku la Helsinki, au dat posibilitatea orașului să se dezvolte din toate punctele de vedere. Ansamblul grandios din zona Senaakintori grupează numeroase clădiri, printre care Universitatea și Biblioteca, în jurul catedralei orașului ridicată pe cea mai înaltă terasă; ele stau și azi mărturie a concepțiilor arhitecturale și artistice a acelor timpuri. Realizat sub conducerea unui arhitect care a studiat în Germania dar a lucrat la Tallin și Petersburg, el încearcă să aducă ceva din spiritul clasic mediteranean, însă atmosfera orașelor ruse din acea vreme, pe care o degajă, este mai puternică.

Dar acesta este singurul ansamblu în care apropierea Leningradului (300 km) se face simțită; în restul orașului, cadrul general este mai apropiat de Occident, mai ales de nord, puternic influențat de climatul mai dur. Marea Esplanadă ce duce spre port, cu o zonă centrală bogat plantată, este mărginită de construcții de toate stilurile, cu magazine cu largi vitrine la parter, ce o poate asemăna cu ringul central din Viena. Portul, care iarna este mult timp înghețat, se transformă primăvara și vara într-o zonă deosebit de animată a orașului, avînd și o porțiune în care pescarii își desfac spre vînzare rodul trudei lor. În continuarea portului, se desfășoară unul din cele mai frumoase cartiere de vile situate pe accentuate denivelări ce le oferă o privire îndepărtată pe luciul golfului.

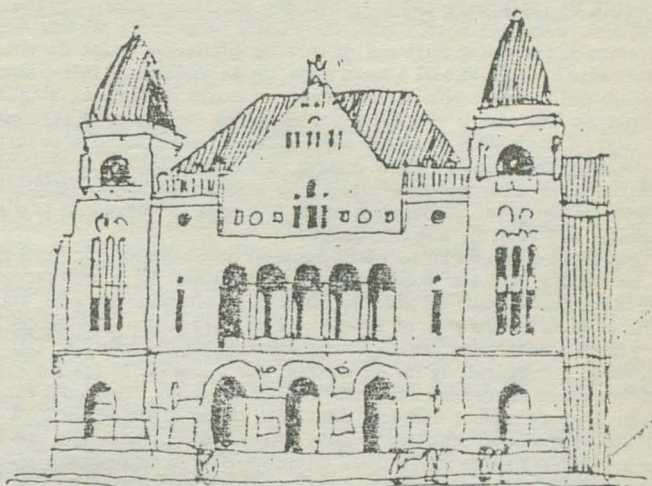
Sînt numeroase construcțiile care marchează momente importante în viața orașului, și se imprimă în ochii călătorului ca repere de referință memorabile; clădirea Parlamentului, Palatul guvernamental, Muzeul național, Gara centrală, magazinul Stockmann, ansamblul olimpic și altele. Două din ele m-au impresionat în mod deosebit prin concepția spațială interioară și imaginile pe care le degajă; prima a fost sala de congrese și concerte Finlandia — a marelui arhitect Alvar Aalto, o dantelă suplă de marmură albă mulată cu înțelepciune peste o funcționalitate simplă și clară, ca de altfel întreaga operă a celui care a dus în lume faima arhitecturii noi a țării sale; a doua a fost biserica Tornppeliankia, de formă circulară, săpată în stîncă și acoperită cu o uriașă cupolă de cupru. Concepția și realizarea ei arhitecturală își lasă impresia că s-a separat cu sticlă o parte din natura sălbatecă ce a fost amenajată și ca biserică, dar mai ales ca sală de concert. Cupola care o învăluie parcă plutește în aer și se sprijină doar pe cîteva stînci naturale ce au pătruns în interior. Chiar cînd nu se întîmplă nimic, ai impresia că natura, atît de spectaculoasă în acest oraș, își cîntă propriul concert, pe care cu atenție, înțelegere, dar mai ales cu pasiune, îl ascuți și te copleșește.

Helsinki este un oraș mult mai agreabil decît impresia pe care ți-o face la prima vedere; o oarecare greutate și apăsare pe care o degajă, ascunde de fapt o inimă de aur. Nu sînt atracții turistice de faimă mondială, dar se poate cita Parlamentul, un colos enorm de granit care domină orașul, cu coloane imense care fiecare cîntărește cîte 60 de tone. Impresionant este și cimitirul din Niätaniemi unde este mormîntul marelui erou național Mannerheim, înconjurat de mii de pietre mici, plăci comemorative ale victimelor ultimului război mondial. Fiecare mormînt are trandafiri roșii, și cu ocazia diferitelor sărbători se aprinde cîte o luminare groasă în fața fiecărei pietre și astfel mii și mii de flăcări tremurătoare își reflectă lucirile pe morminte și transformă cimitirul într-o undulație continuă de lumină, pînă ce luminările se sting una după alta, la fel ca și viețile sacrificate pentru libertatea Finlandei.

Helsinki este principalul centru universitar al țării iar viața sa culturală se desfășoară în cele 11 teatre, în Opera națională și numeroase săli de concerte, 47 de cinematografe, numeroase galerii de artă, expoziții și muzee. Cu toate acestea, orașul nu este prea aglomerat, căci 30% din suprafața sa este rezervată parcurilor

și locurilor de agrement ; de aceea s-au construit spre nord și vest câteva orașe satelit, care prin concepția lor constituie exemple generoase ale urbanismului contemporan.

Helsinki:
fațada
Teatrului
Național



Tapiola

Orașul grădină Tapiola este situat în apropierea imediată a golfului Finlandei și arhipelagului său. Această realizarea, de avangardă și-a câștigat o reputație internațională. Cea mai bună idee care poți să ți-o faci asupra principiilor de bază ale urbanismului ți-o dă macheta de mari dimensiuni care se găsește alături de centrul turistic din Tapiola, sau, și mai bine, o privire panoramică pe care o ai de pe turnul Keskustorni care domină peisajul. Dar viața proprie a acestui oraș grădină, farmecul său nu-l poți cunoaște decât plimbându-te printre arbori și stînci, printre terenurile de sport și parcurile care-l completează ; este la numai 9 km de centrul capitalei. Creația Tapiolei este unică, și a pornit de la teren virgin ; ceea ce admirăm azi sînt rezultatele muncii unui colectiv complex, cu specialiști în toate domeniile, căci inițiatorii nu au dorit să creeze un oraș dormitor, ca cele realizate anterior în Anglia sau Suedia și care au avut rezultate discutabile : aici, la Tapiola, se vor realiza în final 4.600 locuințe pentru care au fost asigurate 6.000 de locuri de muncă ; zonele rezervate industriei ușoare oferă un mediu de lucru agreabil, pentru diferite tipuri de întreprinderi foarte diferite. « Noi nu dorim să construim doar case de locuit, ci să creăm un cadru social agreabil omului modern și familiei sale » îmi spunea un reprezentant al autorității locale ; « dorim să creăm un oraș pentru toată lumea, în care fiecare grup social diferit să poată trăi în armonie unul cu altul ». S-a părăsit principiul de a separa locuințele colective de cele individuale, aici alternînd unele cu altele, dînd astfel o varietate volumetrică în fizionomia orașului. Individualitatea omului și apropierea naturii au constituit punctul de plecare al proiectului ; s-a făcut totul pentru a păstra frumusețea naturii și aspectul original al pei-

sajului generos. Doar o parte a cerințelor locuitorilor pot fi satisfăcute între cele patru ziduri ale locuinței. Pentru celelalte, mult mai numeroase, trebuie găsite soluții exterioare locuinței, care nu este decît un punct de pornire. În afară, sînt terenurile de joc pentru copii, grădinițele, școlile de diferite grade, institutele de învățămînt, comerțul și serviciile, ca și toate locurile de muncă. Aceasta se aplică de asemenea cerințelor *loisirului* și culturii diferitelor grupe de vîrstă. Cetățeanul modern este în drept să aibă o mare varietate de posibilități, într-o atmosferă nepoluată și un cadru sigur. Nici o profesiune nu poate rezolva ea singură problemele multiple ale organizării vieții în epoca de azi; ea trebuie să fie rezultatul unei munci de echipă; Tapiola este rezultatul unei astfel de munci dirijate cu fermitate și claritate. Aceiași organizație care a creat-o, « Asuntosöötö », se preocupă în prezent de dezvoltarea altor cartiere satelit, pe aceleași principii, îmbunătățite pe baza experienței cîștigate; se dezvoltă astfel Jyväskylä și Rovaniemi și o nouă localitate pe coasta sud-vest, în comuna Espoo.

Grija față de oameni mi s-a părut deosebit de elocventă și în două aspecte aparent mai de detaliu, pe care le-am observat în Helsinki. La o intersecție cu semafoare luminoase, într-o după amiază, așteptînd să se schimbe culoarea, am auzit un ușor bîzîit, care nu te deranja ca zgomot, și pe care urechea îl percepea numai dacă erai foarte atent; l-am pus pe seama unor defecțiuni tehnice. Dar la următoarea intersecție a reapărut, la fel de discret, dar sezizabil. Și așa s-a repetat la toate, cu diferența că uneori era continuu, alteori întrerupt. Mi-am dat seama că nu toate puteau avea defecțiuni tehnice. Abia mai tîrziu m-am lămurit că erau instalații speciale pentru orbi, montate la toate intersecțiile cu circulație mai intensă pentru a le ușura traversarea; cele două diferențieri erau echivalente celor două culori roșu sau verde pe care ei însă nu le puteau vedea, dar cu atenție, le auzeau. Al doilea se referă la prezența unei rampe ușoare, lîngă treptele ce se găsesc eventual la toate edificiile publice, magazinele sau dotările sociale amplasate la parterul clădirilor; ele sînt pentru handicapații care sînt obligați să umble în cărucioarele pe care adesea le vezi pe marile bulevarde sau în cartierele mai retrase. Desigur că întrebarea pe care am pus-o prietenilor mei finlandezi în legătură cu aceste două aspecte mi s-a părut mie firească; aveți asemenea cazuri mai numeroase decît în alte țări? Nu, mi s-a răspuns, ne situăm într-o medie normală, dar încercăm ca și aceștia să participe la viața socială ca orice om normal, ca infirmitatea de care suferă să nu fie o povară pentru ei și familia lor.

Am vorbit ceva mai mult despre noul urbanism finlandez, pentru că îl consider dîntre toate cele pe care le cunosc, ca cel mai evoluat și cel mai reușit din lume. Desigur că peisajul Finlandei, cu o natură atît de personală și de frumoasă, a oferit un cadru favorabil; dar cunosc multe locuri în lume cu o natură tot așa de atrăgătoare, în care un formalism gratuit și o grandomanie nejustificată, au distrus orice armonie firească între natură și om, considerînd că ceea ce facem noi trebuie să domine, să impresioneze printr-o arhitectură spectaculoasă. Aci în Finlanda, natura păstrată cu mare grijă, domină și subordonează creația omului; această dominație nu este niciodată apăsătoare, ci dimpotrivă, provoacă un sentiment de satisfacție, de împlinire, stimulează munca și creația omului, îl face să se simtă mîndru că este pârtaș al societății contemporane. Și mai este ceva deosebit de important. Așa cum am menționat mai înainte, locuința este doar o pîrtică din cadrul material de viață pe care omul și-l creează; multitudinea dotărilor social culturale pentru toate vîrstele, a serviciilor, a echipamentelor de sport, agrement și distracție, este mult mai intensă și conturează finlandezului de azi, un cadru de viață pe care niciodată nu ar vrea să-l schimbe. Nu am văzut nicăieri palate, sau

construcții impresionante, nu am văzut nicăieri lux și exces în dimensiuni sau prețiozități de materiale, dar peste tot am văzut exact ce era necesar, simplu și uman, cu materiale calde, cu lemn mult, cu multă lumină și culoare, totul la scara omului, care simte din plin grija unei întregi societăți pentru viața lui, pentru fericirea lui. . .

Turku/Abo

După ce am străbătut ore în șir o mare înghețată, primul oraș pe care l-am cunoscut în Finlanda a fost Turku, cel mai mare port al țării pe timpul iernii, când gerul face inaccesibile unele din ele. În 1979 și-a sărbătorit 750 ani de existență autenticată: o scrisoare a papei Grigore IX recunoaște că această aglomerare de pe malurile riului Aura este centrul populației din regiunea nordică. Se pare că la nașterea lui au contribuit și negustorii germani ai Hansei, care au ridicat spre 1280 și catedrala actuală și au început construirea unui mare castel, care avea rolul de apărare a populației. Atunci a apărut și numele de Finlanda pentru a desemna o regiune destul de mare, al cărei centru a fost de-a lungul a multe secole orașul Turku. În timpul evului mediu a avut o viață politică foarte agitată, și de multe ori cetățenii orașului și-au pierdut casele; prinții din Novgorod au ars catedrala și multe edificii, dar de fapt orașul a ars în medie odată la fiecare 30 de ani, incendiat de dușmani sau de neglijența locuitorilor.

Abia din secolul XVII evoluția a fost mai calmă, întărind poziția orașului: atunci se fundează Curtea de Justiție, Colegiul și o universitate. La populația orașului, formată din artizan, clerici și negustori, începe să se adauge un număr din ce în ce mai mare de studenți și profesori. Spre începutul secolului XIX perspectivele de dezvoltare deveniseră cele mai favorabile și orașul creștea mereu. Dar după ce teritoriul a trecut de la suedezi sub protecția Rusiei, țarul a mutat capitala la Helsinki; 15 ani mai târziu, în 1827, Turku era devastat de cel mai crunt incendiu pe care l-a suferit vreodată un oraș nordic, nimicindu-l aproape în întregime în câteva ore. N-a rămas aproape nimic și universitatea s-a mutat la Helsinki.

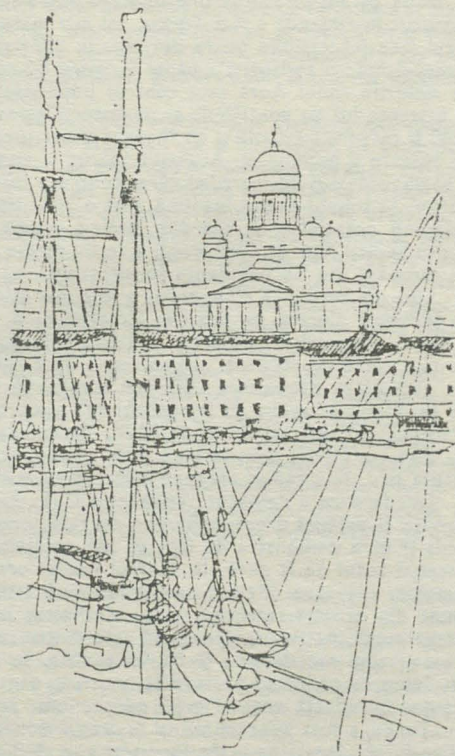
Din fericire a renăscut: arhitectul C. L. Engel a desenat un nou plan, cu străzi drepte și paturi dreptunghiulare de case, care nu avea nici o legătură cu vechiul oraș și care demonstra de fapt că atât cetățenii cât și autoritățile erau hotărâte să înceapă totul de la zero. În centrul noului oraș era aceeași catedrală și case în stil Empire, din care unele s-au păstrat pînă astăzi. Ceea ce vedem acum păstrează mult din această structură și s-a dezvoltat în principal pe malurile riului care-l traversează. Activitatea portuară este dintre cele mai importante, dar sînt și numeroase uzine metalurgice și fabrici textile. În zona centrală mai găsim încă căsuțe de lemn ce amintesc perioadele istorice, dar noile construcții de locuințe ce-l înconjoară reflectă aceeași grijă pentru om, pe care o regăsim în toată Finlanda.

Turku a fost supranumit și «orașul donatorilor», pentru că locuitorii lui se simt foarte legați de acele locuri și vor să-și aducă o contribuție cât mai substanțială la dezvoltarea lui; Biblioteca Municipală, Muzeul de Artă, Muzeul de Biologie, parcurile, multe cămine de copii și aziluri de bătrîni, sînt rezultatul unor donații sau colecte publice.

După independența țării, orașul își reorganizează universitatea și două școli superioare de comerț, atât în limba suedeză, cât și în cea finlandeză, însumînd astăzi peste 14.000 de studenți. A devenit un centru cultural important beneficiînd de teatre, săli de concert, și renumite biblioteci. Muzeul de artizanat, pe colina Mănăstirei, este singurul muzeu de acest gen din lume care a rămas pe locul său de origine. Se compune din 18 mici case construite la sfîrșitul secolului XVIII și care grație

poziției favorizate au scăpat de incendiul din 1827. Locuitorii lor erau ei înșiși artizani și de aceea atelierele se găsesc în mediul lor autentic. Măsterele prezintă chiar ei vechile meserii dintre care multe sînt în curs de dispariție.

La ultima mea vizită am fost impresionat de un muzeu relativ mai nou, închinat marelui compozitor Sibelius. O construcție lapidară de beton aparent și sticlă, în care sînt expuse instrumente vechi și în care se dau concerte din operele sale. Are o acustică impresionantă și instalațiile moderne de stereofonie fac ca muzica să străpungă zidurile și să plutească parcă peste întregul peisaj. E cea mai impresio-



Helsinki, Portul

nantă sală de concert pe care am văzut-o, în care muzica te împresoară venind de peste tot, povestindu-ți în frazele minunatului artist despre frumusețile Finlandei.

Se spune însă că cine nu a văzut și arhipelagul nu cunoaște Turku, acest arhipelag foarte întins fiind o parte esențială a orașului și vieții locuitorilor. A protejat orașul de atacurile prin surprindere ale inamicilor ca și de ierni prea riguroase. De acolo scot peștele de pe mesele lor, și acolo pleacă cei ce vor să-și petreacă timpul liber în mijlocul naturii. Locuitorii din Turku iubesc și respectă marea și de aceea se spune că în sîngele fiecăruia curge și o picătură de apă sărată.

ÎN FINLANDA, PRINTRE POEȚI...

Timpul unu: vara, 1976

3 Iunie

O alergare prin pădure. A plouat de curind, frunzele sînt încărcate de stropi mari, din ciupercile strivite ies aburi. Ies aburi și din mine. Plămîinii anchilozăți parcă acum învață să respire. În fața mea, Antti a mărit pasul. Are damblaua sănătoasă a finlandezului: fuga. Toți parcă ar fi pe urma marelui maratonist Paavo Nurmi-care are, sau ar trebui să aibă o statuie în centrul capitalei. Abia se mai vede printre copaci. Dacă face o glumă și mă pierde în pădurea finlandeză, care, cum se știe, ocupă 71% din suprafața țării? Alergăm de vreo douăzeci de minute, dar mie mi se pare că am străbătut toată Finlanda: cam asta e: copaci, iarbă, veverițe, poteci. Și aer. Aer « cit încape ».

După premiera piesei Matca și cele cîteva zile protocolare, mi-am permis un scurt respiro — bine zis « respiro » căci chiar gîfii — finlandez. « Dacă stai la hotel, n-o să vezi nimic » mi s-a spus. Hotelurile sînt peste tot la fel. Iată-mă acum, suflînd greu, în miezul intimității acestor locuri. În scrisul meu neciteț, nu fac deosebirea dintre o și a. În Finlanda locurile se confundă cu lacurile... Or, cîte locuri-lacuri au...? Intuindu-mi oboseala, prietenul s-a oprit... Ne întorceam la pas, discutînd despre muzeul vizitat, asemănător Muzeului satului din București, unde am ascultat țărani cîntînd din gură, din frunză, din os de pește și-am văzut cîteva formații de dansuri. Și-n cîntece și-n dansuri, în costume, și obiectele de uz casnic de prin case, ceva mi s-a părut cunoscut. La nivelul rădăcinilor, Europa are aceeași pînză freatică, legături, comunicări secrete, asemănări structurale...

Bîrfitorii spun că finlandezii stau în barăci, nu în case, și că limba lor e un fel de zgomet care se poate produce, dar nu se poate învăța. Nu-i adevărat. Azi am învățat vreo 30 de cuvinte noi. Vizită la părinții lui Antti Litya. Mama sa de 61 de ani. Are 4 fete și actorul acesta faimos, dar stă cu moșul în pădure. Suferă de singurătate. A plîns în vreo două rînduri. A luat o revistă pentru femei, unde îi apăruse lui o poză, și i-a arătat-o. Am trecut lacul ca să-i aducem bătrînei ochelari. Cîtește doar cînd aude că i-a murit vreo cunoștință, atunci consultă știrile din ziare. Lacul — fără nici o încrețitură. Lac « tînăr ». Am vîslit din nou — demult nu m-am mai simțit așa de bine! Finlanda te ajută să iei legătura cu natura. Sărbătoarea ei națională ar putea să se numească « Sau-na ». E sîmbăta, în fiecare sîmbătă. O senzație de viață ușoară, aeriană, provizorie. Nu știi dacă or fi crezînd în viața cealaltă. Nici asta nu-i de aruncat! Nimeni nu se omoară să strîngă aici comori. Sentimentul acesta de fragil, cred că vine și de la scînduri: scînduri pe pereți, pe tavan, scînduri pe jos. Casele acestea, parcă sînt lăzi, pe care ai putea să scrii: « Fragil ». Sau: « Aici se trăiește ușor ». Casele de pe lîngă gări, ți-e teamă să nu fie remorcate de vreun mărfaș... Un mărfaș îți mută într-o noapte jumătate din oraș, dacă vrea. Miine mergem la Turku...

Nu-mi vin în cap decît începuturi de poezii. Gîndul închegat despre aceste locuri, îmi scapă. Printre degete, printre lacuri, printre copaci. Un avion a decolat și merge un moment paralel cu trenul...

Aici, ce pune omul, nu prea răsare. Crește, ce crește de la sine. Pădurile par tinere, căci copacii se dezvoltă încet, din cauza căldurii puține. Multe păduri sînt, de fapt,

lunci. Mesteceni și alte foioase. Pe pietre se catără pini. Semne, pe șosele, îți atrag atenția că s-ar putea să-ți taie calea un ren. N-am văzut ren pînă acum decît la muzeul de istorie naturală din Helsinki. Se zice că în iernile mai grele cîte unul se rătăcește pînă în centrul capitalei.

7 Iunie

Peisajul ca o lentilă de ochelari, zgîriată pe alocuri de lacuri. Aseară am văzut un film la televizor despre «Lebensborn» — o organizație sanitară înființată de Hitler cu lozinca: «Fiecare femeie — un copil pentru Führer». Bineînțeles, un copil arian. Grupele îndrăgite de el: grupa nordică, grupa westfalică și alta, turingică (mi se pare). Organizația aceasta venea în sprijinul mamelor celibatate, ce-și puteau alege un bărbat care să îndeplinească toate condițiile: sănătos, arian, frumos etc. Făceau dragoste, nășteau copilul și-l duceau la azilul asociației. Asta era tot. (Prezentau un certificat că sînt cine sînt, sînt sănătoase și dădeau numele tatălui). Medicul șef al organizației «Lebensborn» trăiește. Reporterul l-a filmat întins în pat, ramolit, jucîndu-se c-o zdrăgănea, mă rog dat bine în mintea copiilor. Apoi imagini documentare. Și timpul, mă gîndesc, se îmbolnăvește din cînd în cînd, ca și spațiul.

9 Iunie

Un fel de rezumat. O țară într-o pădure. Plus o puzderie de lacuri. Plus răsuflarea mării. Faci saune (Mens. . . sauna în corpore sauna) și calambururi, și intri aburit în lac. Bei bere «Kott» și culegi floricele pe cîmpii. Totul e frumos. Dimineața sînt foarte ocupat să dau mîncare la rațele sălbatice și la pescăruși. (Pe post de cenușă-reasă a zilelor de vacanță în Finlanda). Plouă, dar cînd mă gîndesc la ceva frumos, se înseninează. Nu e o ploaie hotărîtă, energetică. Te poți tocmi cu ea.

COFA

Ce să pun în această cofă de lemn de pin?
Aș lua un lac. E rotundă ca el.
O cofă de aer, care picură într-una,
O cofă de cer,
Ferigile de la rădăcinile pinilor
O cofă de parfum.

Pescărușii vin și-mi ciugulesc aspirinele. Ca să nu-i supăr că m-au prins cu mîna goală, le dau ce găsesc prin buzunare. Azi n-o să-i mai doară capul.

Marea Baltică seamănă cu Marea Nordului. O asemănare care produce curent. Trage. Dar să mă mai uit la mesteceni. Mesteacănul ține de cald iernii lungi, care se lungește și mai mult spre Laponia. Oricare dintre ei e gata să-ți dea o măturică.

ALTĂ ZI

. . . În curtea vilei lui Daniel Katz cîțiva scriitori boemi, frigînd cîrnați și vorbind tare. Liisa Ryoma are mult umor, e inteligentă și vorbește perfect românește. Cea mai bună traducătoare din limba română. Împreună cu Daniel Katz, cunoscut prozator și dramaturg, și el plin de voie bună și umor, formează un cuplu boem și solid în același timp. Locuiesc într-o vilă, deschisă oricui, cu chiria neplătită de vreo cîțiva ani (nu-mi dau

seama cînd Liisa glumește sau vorbește serios). Primesc și eu o invitație aici pe termen lung. Le spun că n-o pot accepta. Gazda mea, (pe care o cunosc și ei) s-ar supăra, și eu mi-aș pierde antrenamentul pentru cursa de maraton finlandez la care vreau să particip. . .

ULTIMA ZI

M-am trezit cu noaptea în cap: la 6.30. La 9 a plecat vaporul. Destinația Stockholm. Ajunge acolo la 9 seară. Cu încă un finlandez în cabină, cu care n-am reușit să schimb decît cîteva cuvinte. Vaporul e imens. Șase etaje. Am urmărit cum se desprinde de țarm, cum se îndepărtează catedrala albă, apoi vasele din port. Acum sînt în sala de mese și mă uit cum alunecăm la vale. Un pescăruș alunecă și el la înălțimea mea. Vaporul e cît o grădină. Mă plimb printr-o grădină, care, la rîndul ei, se plimbă pe mare. Gîndurile se plimbă prin capul meu. Totul e plimbare.

Mă uit la valuri și mă gîndesc la tot ce a fost comparat cu valul. Părul femeilor, griul. Și ce mai face valuri? Dantelele văluresc. Apoi crizele economice. («Marele val din anul. . .») Simt nevoia să bag lichid în burtă. Așa o fi zicînd și marea, cînd plouă. Cîte un trauler strecoară apele teritoriale. Două babe se prăjesc de-a dreapta și de-a stînga mea. Femei nereușite, în toate felurile. O mare diversitate de femei nereușite. Vaporul, așchie finlandeză, sărită departe de trunchiul pădurilor în Baltica cea aparent băltită.

Mă uit la prețuri c-un ochi de ghiță.

Am înebunit căutînd o cutie poștală. Unde naiba și-or fi aruncînd ăștia impresiile?

Vaporul se numește «Welamo» și are următoarea fișă tehnică:

Construit în 1975. Înălțimea: 22 m. Viteza 26 de noduri.

Lungimea: 152 m. Capacitatea: 1200 pasageri și 300 de automobile. 799 de cabine.

Isus mergea pe valuri cu 2 noduri pe oră. (Doamne iartă-mă!)

Pe perete se află două ceasuri. Unul arată ora finlandeză, celălalt pe cea suedeză. Mă uit și văd că e trei fără un sfert. Mă uit peste zece minute (încep să fiu nerăbdător) și ce văd: două fără cinci. Cînd cîștig, cînd pierd o oră. Depinde în ce parte se apleacă vaporul și cum îmi alunecă privirea, ba la un ceas, ba la altul.

Timpul doi: vara, 1979

MARȚI 19 IUNIE

E unu noaptea; încă e lumină. Poți să ghicești în palmă. Nici o stea. Cer senin. La ședința de azi dimineată m-am poemnit numit în prezidium și-a trebuit să spun ceva despre traduceri. Pentti Saarikoski, care conducea discuțiile, mi-a tradus poezia «Capriciu» și a citit-o, spre exemplificare.

Au luat cuvîntul Ott Ojamaa (URSS), Raul Rivero (Cuba), Lassi Nummi (Finlanda). Herbert Lomas (Anglia).

După masă, excursie cu autobuzul la Jollola și Vääsky.

. . .Afară cerul e de-o seninătate noroasă. Niciodată nu e senin în întregime. Norii se fugăresc mereu. Ne întoarcem cu vaporul, mergînd vreo 30 de km, bine dispuși și

bind bere, glumind, vorbind în toate limbile, schimbînd adrese. Egito Goçalvez mi-l prezintă pe compatriotul său, Fernando Namora, poet și prozator important (un roman i-a fost tradus și la noi de Roxana Eminescu). Lutfi Ozök, poet și fotograf din Suedia, de origine turcă, un bonom rotofei, rîde sonor. «Face sărbătoare și aruncă petarde», își amintește domnul Namora, un proverb portughez.

MIERCURI 20 Iunie

La discuțiile de azi au luat parte: dramaturgul japonez Kobo Abe, Sándor Csóóri, (Ungaria) Yrjö Varpio (Finlanda), iar în sesiunea de după amiază: Bernard-Henri Levy (Franța) care a provocat un mic scandal, Pentti Saaritsa (Finlanda). Kostas Assimakopoulos (Grecia), Héctor Sanchez (Columbia). După masa de seară am mers în orașul Lahti. Am citit versuri pe scena teatrului alături de: Keith Bosley (Anglia), Sándor Csóóri (Ungaria). Jean Pierre Faye (Franța), Ivan Dinkov (Bulgaria), Kirsi Kunnas (Finlanda), Herbert Lomas (Anglia), Östen Sjöstrand (Suedia), Gust Gils (Belgia), Lassi Nummi (Finlanda), Remco Campert (Olanda), Erzy Lisovski (Polonia), Pentti Saaritsa. Acesta din urmă a și prezentat programul, împreună cu Marianne Bargum. Poemele mele au fost citite în finlandeză de Daniel Katz.

Foarte interesant a fost, seara târziu, meciul de fotbal: Finlanda-Restul lumii. Am făcut parte din echipa invitaților și cred că am și băgat vreo două goluri, pentru că, la un moment dat, nu se mai știa cine cu cine joacă. Și dacă-ți venea bine, băgai gol în poarta care-ți era mai aproape. O veselie generală.

Emblema festivalului e o frunză. O frunză pe apă, pentru că discuțiile se poartă într-o poiană, la ușa unui cort, pe malul unui lac mare de vreo 30 de kilometri. Unul din cele o mie de lacuri din Finlanda. Stejari seculari, iarbă înaltă, cîntece de privighetoare și, alături, zbor, într-o doară, de pescăruși. Peisajul e atât de frumos, încît e păcat să-l strici cu o discuție de cinci zile. O discuție mai mult sau mai puțin literară. Peisaj aproape paradisiac, de unde, după recitări, luări de cuvînt despre traduceri (ce, cum și de ce se traduce — tema festivalului din anul acesta) cei peste o sută de participanți se vor simți izgoniți în poluarea orașelor lor, să-și cîștige pîinea cu sudoarea frunții.

JOI 21 Iunie

Am remarcat conferința foarte interesantă a lui Östen Sjöstrand, distinsul poet și academician suedez, care conduce una din cele mai prestigioase (și frumoase) reviste suedeze: Artes. Apoi cuvîntul poetului olandez Remco Campert. Cina de adio am luat-o pe un yacht. Cîteva toasturi din partea oficialităților. Am fost desemnat să răspund, din partea poezilor și bine că n-am știut lucrul acesta mai din vreme, în astfel de cazuri improvisația este mult mai izbită și mai bine primită decît un cuvînt pregătit dinainte. Brusc și c-un pahar în mînă, pot spune ucruri mai interesante, decît elaborînd pe îndelete (și fără pahar în mînă).

...N-am văzut reni, n-am făcut sauna. Am studiat coaja mestecenilor. O bună simplitate, de pădurari, la participanții finlandezi, blonzi, bărboși, plini de timiditate, în fond, deși par fioroși și distanți. Scriitorii, cînd se întîlnesc e bine chiar să nici nu vorbească. «Ce-o să facem aici?» — mă întreba Remco Campert, în prima zi. C-o zi înainte promise în somptuoasa sală de recepție a primăriei din Rotterdam premiul național olandez de poezie, Nimic, i-am răspuns o să ne uităm unii la alții.

SOARELE DE LA MIEZUL NOPTII

Se simte curbura pământului.
Aici cerul e foarte apropiat de pământ
Un val. Deasupra — un nor.
În golul dintre valuri și nori
O fișie de cer senin, ca un suflet de copil.
Cerule trage peste Finlanda jaluzelele.
Plouă printre gânduri.
Vuietul lacurilor împinge la mal un buștean.
Toată oboseala din oasele noastre
Iese la margine ca frunzele moarte la marginea apei.

23 Iunie

În avion peste Finlanda. Copitele ghețarilor pline de apă. Lupta pădurii cu apa. O deltă. Am văzut în port o rață sălbatică și patru rășuște mici. Verdele negru al pădurii, albastrul murdar al apei. Norii fugind înapoi speriați. Avionul companiei Air France e pe jumătate gol. Atunci când nu sînt unite într-un mare lac sofisticat — ca o preerie acvatică, lacurile mici parcă ar comunica între ele. Scandinavia este o confederație de lacuri, care au aderat la respectarea (suportarea) omului. Ca navigator stingaci. Treceam printre nori, ca printr-o pulbere de aburi din saună. Multe idei poetice mi-au trecut prin cap la Lahti și le-am uitat pe toate. Nu se mai vede nimic jos.

Festivalul de la Lahti se deosebește de toate celalate. În primul rînd că e sub cerul liber, sub patronajul naturii. Apoi, mai toate celalalte festivaluri sînt strict specializate: de poezie. Aici sînt admise toate disciplinele, poezii aș spune că se află chiar în minoritate. Din doi în doi ani se scoate din pălărie o temă general-umană, general literară și condeieri din toate colțurile lumii vin ca ulii și trag din ea, la microfoane cu firele încurcate prin copaci, sub umbrele de ciuperci sau pălăria șarpelui, o analizează, o disecă, și-o dau gata, într-un dulce vacarm-babel. Teme: în 1969: Scriitorul și puterea. În 1971: Scriitorul și lumea conflictelor acute. În 1973: De ce ficțiunea? În 1975: Literatură și identitate națională. În 1977: Rolul scriitorului în societatea de azi. E mai degrabă un seminar decît un festival, inițiat, mi se pare, în 1963, care, iată, durează, în ciuda tuturor crizelor. Eu am spus întotdeauna: țările mici fac marile festivaluri! Țările mijlocii fac mijlociile festivaluri! Și țările mari nu fac nici un festival! Mai mulți scriitori din Statele Unite mi s-au plîns că n-au unde să se desfășoare. « N-am ce vă face, le-am spus. Asta e situația! Pentru că eu am susținut întotdeauna: Țările mici fac marile festivaluri », etc. Scriitori importanți au trecut pe la Lahti, coloși și mastodonti ai literaturii, care s-au lăsat lahtizați cu plăcere, cu voluptate chiar, simțind că e vorba de ceva rar. Dacă omul modern și-a găsit, în sfîrșit, echilibrul în imbinarea armonioasă a inutilului cu neplăcutul, aici poate ieși un pic din ritm: și utilul și plăcutul pot conviețui; iată. Pe scurt: delegația română s-a simțit bine. O declar sus și tare, de-aici din avion. Și cred că și Mircea Tomuș, o declară sus și tare din avionul care-l duce, mi se pare, spre Copenhaga. Deci unanimitate. Dar cine să te audă, la înălțimea asta? » « Legați-vă centurile de siguranță ».

Noaptea albe de la Mikkilä

A trecut mai bine de un deceniu de când am fost la Lahti. Amintirile mele s-au estompat treptat, pierzând din detalii iar atmosfera, în bună parte, s-a evaporat. Lahti a rămas pentru mine o idee.

Pe atunci mai eram ceea ce se cheamă un tânăr scriitor. De altfel, spre deosebire de alte întâlniri similare la care am participat, aceasta își trage caracteristica principală tocmai din împrejurarea că majoritatea invitaților nu sînt scriitori pe deplin consacrați (mai ales dincolo de granițele țărilor lor). Una este să cunoști somități, alți, tineri, ca și tine. Somitățile n-au lipsit, în decursul anilor, de la Lahti. Au fost, într-un fel, sarea în bucate a simpozioanelor. Căutați de toți, de colegi sau de ziariști, de oficialități și de « fani », scriitorii celebri care au trecut pe la întîlnirile de la Lahti n-au fost, totuși, după cîte îmi dau seama, niște prezențe foarte simpatice. Cum și ce să vorbești cu o somitate, tu, care n-ai decît vreo treizeci de ani și trebuie să începi prin a te prezenta?

Cînd am fost eu, cel mai cunoscut participant era Arnold Wesker. N-avea încă patruzeci de ani. Ca și Jean Ricardou, făcea parte din generația '60, cum spunem noi. Primele lui piese sînt din 1958, de nu mă înșel, și în orice caz abia prin 1960 a devenit notoriu în Anglia. Așa încît nu ne-a venit greu să ne înțelegem. Eram, în definitiv, toți, mai mult sau mai puțin, niște promisiuni literare.

De discuții nesfîrșite, se leagă, în memoria mea, săptămîna petrecută la Lahti. În iunie, în Finlanda, sînt nopți albe. Programul nu era prea constrîngător. Discuțiile începeau adevărat cînd se sfîrșeau comunicările și dezbaterile oficiale. La masă ori în plimbări prin pitoreștile locuri de la Mikkilä, un fel de colină înverzită unde se afla hotelul, într-o margine a Lahtului. Îl văd și acum pe Wesker, flănînd și perorînd despre « realismul » teatrului. Fusese și subiectul comunicării lui, și una din temele celui an: arta și rolul ei în lume.

Asta este Lahti: întîlniri pline de promisiune și speranță, în care soarta literaturii și a lumii se află (îți vine a crede) la degetul mic al fiecăruia dintre participanți. Nu sînt vorbe în vînt. Discuțiile sînt încordate. Tinerețea vibrează, excitată și de scurtele nopți nordice. Peste cîțiva ani, oamenii politici vor alege Helsinki pentru a se întîlni. Ce de speranțe legam (și legăm) de asemenea întîlniri ! Nu există cultură în izolare: cultura înseamnă comunicare, dialog, schimb. Aceste truisme trebuie, din cînd în cînd, repetate, căci, vorba lui Alexandru Paleologu: uitarea e infinit mai rea decît repetarea lor. Dacă Lahti, cum spuneam, este pentru mine, după atîția ani, o idee, este tocmai ideea de ieșire în lume a culturii din fiecare țară.

LAHTI la solstițiul de vară

Imaginați-vă o noapte albă (și o noapte albă v-o puteți imagina amintindu-vă albul acela care cuprinde văzduhul la ora imprecisă a trecerii beznei spre zi, când negrul a dispărut fără ca transparența luminii să-i fi putut lua locul iar lucrurile apar rotunjite de un aer lăptos, intens, alb, abia opalin). . . . Imaginați-vă o noapte albă într-un oraș finlandez, un oraș în care străzile sînt întrerupte de stînci și piețele înlocuite cu lacuri, un oraș care păstrează din propria sa noțiune numai prezența umonă înțelept dispersată între elemente mai veșnice și mai de neînlocuit.

Totul e nemișcat, totul tace, dar totul se vede, totul e alb. Din noapte a rămas doar pustietatea, din zi numai posibilitatea de a vedea. Clădirile — pline de oameni, probabil, a căror prezență nu se trădează prin nimic — au o încremenire pe care nici noaptea, nici ziua nu le-o pun astfel în evidență, iar cularile, perlate ușor de strălucirea mată a văzduhului, se apropie între ele estompate parcă de o peliculă translucidă de argint.

Orașul se numește Lahti, iar noaptea e dinaintea solstițiului de vară. În căldura lipsită de insinuările sudului, umblu pe străzi într-un fel de vis pe care cea mai mică mișcare, cel mai slab semn de viață l-ar putea sparge, dar, miraculos, în ceea lume, încremenită fără a aparține neființei, nimic nu intervine pentru a mă scoate din vraja care se prelungește de ore și ore, pînă în ireal. Și tocmai această prelungire creează un suspens care trebuie într-un fel împlinit, o așteptare care cere un semn, cel puțin un gest. Și fac acel gest aproape fără să-mi dau seama, oprindu-mă pe marginea unui lac atît de liniștit încît nici nu pare lichid, oprindu-mă o clipă, dezbrăcîndu-mă și intrînd apoi în apă cu simplitatea cu care aș intra să înot în lacul fermecat din mijlocul unui codru.

Nu cred că sînt în stare să povestesc o mai deplină beatitudine decît înotul acela în apa transparentă, în aerul alb, în noaptea orașului finlandez, în vara nordului magic, în somnul amăgitor al planetei, în rotirea legănătoare a lumilor, în existența fără de gînd și fără de margini a universului, în trecut, tot mai în trecut.

Din volumul « Cea mai frumoasă dintre lumile posibile »

ÎNSEMNARE DUPĂ O CĂLĂTORIE ÎN FINLANDA

Notă preliminară despre călători și călătorii

Îmi place să călătoresc. Îmi place atît de mult să călătoresc încît n-am reușit niciodată să văd altceva decît o nefericită epatare provincială în aversiunea sfidător declarată pentru călătorii a lui Camil Petrescu, în ciuda iubirii fără rezerve pe care i-o port din adolescență, și cu toate că este unul dintre cei mai puțin provinciali scriitori români; dar părerea lui despre călătorii m-a contrariat în ordine intelectuală la fel de violent cum în ordinea demnității literare m-a contrariat sălcicul, plicticosul pamflet pe care l-a scris, n-am să înțeleg niciodată de ce, împotriva lui E. Lovinescu.

Într-o călătorie ești întotdeauna mai « adevărat » decît în mediul existenței statornice și de fiecare zi; dacă vrei să cunoști pe cineva, trebuie neapărat să călătorești împreună cu el. Călătoria e un fel de probă, una din cele mai clarificatoare, poate. Răsfrîntă în oglinzile devorante ale obișnuințelor, absorbită de automatisme, de constrîngeri și tropisme, mortificată lent prin ancorarea în cotidian, ca o corabie putrezind la țărm, invadată de alge și scoici, scufundîndu-se pe nesimțite în nisipul tuturor sfîrșiturilor, personalitatea se ascunde, se deformează și se anulează implacabil. Nu așezînd un personaj în ambianța lui familiară și descriînd-o cu minuție, în felul romancierilor din veacul trecut, poate fi el exprimat, înțeles, explicat, restituit și regăsit în ceea ce este și are autentic inconfundabil; ci scoțîndu-l din ea. Punîndu-l în libertate: a călători înseamnă a fi liber, cine nu este liber nu călătorește. De aceea și este uneori călătoria o eliberare: întrucît interioritatea și exterioritatea nu se mai confundă, nu se mai amestecă, nu se mai întrepătrund. Călătorul este singur într-o lume care nu e a lui: descoperă și se descoperă.

Plăcîndu-mi să călătoresc, nu o fac totuși pentru a-mi procura o plăcere sau pentru a căuta plăceri; călătoresc așa cum citesc, gîndesc, visez; dintr-o nevoie spirituală. Nu sînt — ori nu pot fi — « turist ». Turismul a degradat, de altfel, înțelesurile călătoriei: care nu mai e un fapt de cunoaștere, ci o plăcere dirijată, organizată, oferită și cumpărată ca o marfă oarecare. O evoluție pe care, ca pe atîtea altele, literatura a anticipat-o. Privind omul ca pe o piesă de mobilier, integrîndu-l universului obiectelor, romanul epocii burghize îl aservea de fapt acestora, descoperind în ce măsură ele îl înfrîuesc, îl determină, îl manipulează. Personajele din aceste romane călătoresc puțin și, de regulă, într-o singură direcție: spre Capitală. Sînt ființe centrifuge; iar mișcarea lor este mai mult socială decît spațială. Preferă călătoriilor plimbarea și « excursiunile », surrogate lipsite de orice risc și în primul rînd de risul modificării: un asemenea personaj rămîne același, indiferent de ce vede. Cu toate că în general nu vede altceva decît ceea ce vrea să vadă: identifică, nu descoperă. Și, mai ales, nu se descoperă.

A călători e totuna cu a hoinări sau cu a migra? Încin să cred că nu; în absența întoarcerii, a existenței unui « punct fix » de revenire, călătoria se transformă în altceva. Fără Ithaca, Ulise ar fi fost un vagabond oarecare, nu un călător; și, poate, ar fi rămas acolo unde s-ar fi simțit mai bine, așezându-se pentru totdeauna. Europeanii au descoperit lumea nu părăsindu-și continentul lor, cel mai sedentar, în fond, dintre toate, ci reîntorcându-se și pornind iarăși, într-un fel de du-te vino cu bătaie din ce în ce mai lungă. Semnțiile migratoare plecau însă din depărtările asiatice pentru a nu mai reveni vreodată acolo: au cucerit, au pierit, s-au așezat, dar n-au călătorit. Și n-au descoperit; s-au extins.

Ideea că românii nu ar fi călători ci sedentari este foarte răspândită și pare greu de respins; am folosit-o și eu cîndva preluînd-o fără control critic; în realitate nu este decît un automatism de gîndire. Căci nu călătoria se opune cu adevărat sedentarismului ci migrația. Tocmai pentru că sînt așezați, statornici, « sedentari », românii sînt călători: pentru ei Ithaca există. Nu o părăsesc și nu o uită vreodată, oriunde ar merge; îi aparțin. Detestă însă izolarea și imobilismul, lipsa de comunicație și interdicțiile: de aceea țin în mare stimă pe « omul umblat » și le place să fie « liberi ca pasărea cerului », formule semnificative. Și nu coincide oare începutul procesului de făurire a României moderne cu începutul unei veritabile epoci a călătoriilor românești în lume? Ca o revanșă după veacurile de dominație otomană, cînd nu se putea călători decît spre Stambul, fie pentru a-i îndupleca pe stăpînitori, prin intrigi, lingușiri și bani, să « dea » putere, fie pentru a-i convinge, cu aceleași mijloace, că adversarii — « ceilalți », mereu însă frați de neam și de credință, ca și de comportament, cu solicanții — trebuie suprimați, în secolul al XIX-lea românii au călătorit pretutindeni și în mare număr: pentru a descoperi și construi România.

Deși am încetat să măsurăm tablourile cu stînjenu ca Dinicu Golescu, spiritul curios și didactic al acelor primi călători este și astăzi viu în noi.

Finlanda, margine și centru

O călătorie în Finlanda începe ca o uimire: vezi și nu crezi. Deoarece înainte de a fi o realitate Finlanda este un simbol.

Te îndoiești, chiar și la Helsinki fiind, că există cu adevărat; pare numele unei ficțiuni, impresie întărită de folosirea, relativ curentă în limbajul internațional contemporan, a trei cuvinte derivate din denumirea ei — un verb, un substantiv, un adjectiv. A finlandiza, finlandizare, finlandizat: expresia unui mod unic de a fi în lume. Fiindcă de regulă astfel de termeni formați pornindu-se de la numele unui stat sau al unui popor desemnează o cucerire și o metamorfoză impusă de cuceritori (grecizare, latinizare, germanizare, slavizare etc.); dar nu acesta este cazul celor trei cuvinte. Dimpotrivă, înțelesul lor este exact contrar unei astfel de semnificații. « Finlandizarea » Finlandei înseamnă, în primul rînd, o existență de sine stătătoare. Lume de margine, zonă limitrofă, teritoriu situat între și între, disputat de și de, cu o istorie profund marcată de conflicte între mari puteri, ale căror creșteri, descreșteri și compromisuri au avut ca efect schimbarea stăpînirii, parcelarea, răsluirea, dominația, insulă etnică și lingvistică fără nici o înrudire cu populațiile și popoarele din jur, Finlanda pare un univers extrem de accesibil spiritului românesc: datorită, firește, similitudinilor. Fiind, în realitate, enigmatică, deloc transparentă, în ciuda înșelătoarelor apropiieri la care te obligă un peisaj, o situație istorică, o sincronizare accidentală. Mergînd cu trenul dinspre Turku spre Helsinki poți, fără nici un efort de imaginație, să te crezi alunecînd printre plaiurile dulci ale Bucovinei — păduri de conifere, pini mai ales, împestri-

țate de mesteceni fragili, pășuni întinse pe care pasc bucolic mari cirezi de vite ogoare îngrijite farmaceutic, nu se știe însă de cine, fiindcă oamenii sînt rari, aproape invizibili pe lungi distanțe, case de lemn risipite ici-colo, neadunate într-o «vatră» sau în pîlcuri. Solul se vede însă arid, pietros, pădurile stau pe stîncă, lemnul e tare, îndesat, crește greu și încet din cauza climei, a cărei asprime învîrtoșează incredibil esențele moi. La jumătatea lui iunie liliacul, dacă liliac este, abia înfloarește; se observă, prin gări, un fel de trandafiri, fără ghimpi, dar cu frunze poroase, acoperite de un puf dens, ocrotitor, ca o blană vegetală. Aici, în Nord, natura nu este exuberantă, culorile sînt dure și întunecate, aproape severe sub cerul adînc, de o limpezime tăioasă. Și te simți dintr-o dată stingher, străin, om al sudului, venit dintr-o lume în care pămîntul a rodit aproape de la sine, cel puțin cîtă vreme a fost respectat: în Finlanda nimic nu s-a obținut fără efort, fără o voință tenace, fără îndrîjire. Improvizațiile, brambureala voioasă, viața de azi pe mîine, «om trăi și om vedea», mica și marea înțelegere, agitația ca formă de inactivitate sînt necunoscute în Finlanda. Rezultatele se văd. Orașele finlandeze au fost construite după planuri îndelung chibzuite, puse în discuție publică, gîndite în perspectivă, pe termene depășind cîteva generații, eliminîndu-se astfel dezvoltarea spontană, haotică, generatoare de încurcături și dificultăți. Iar asta nu s-a făcut doar în ultimele decenii, ci cu mult înainte; de pildă, așa-numita «zonă reprezentativă» din Helsinki a fost concepută și realizată *ca atare*, cu această destinație, încă în prima jumătate a secolului trecut. Acești oameni au știut să-și prefacă servituțile în avantaje; neavînd, spre exemplu, o tradiție urbanistică și arhitecturală, finlandezii și-au dezvoltat o școală proprie, astăzi una dintre cele mai renumite din lume. Nu au căutat să fie cu orice preț originali și nici nu s-au ferit de împrumuturi; au adaptat însă totul la specificul peisajului lor și, mai ales, n-au construit nimic la întîmplare și provizoriu, înțelegînd foarte bine că orice rezolvare de moment nu e doar o amîinare, ci un viitor obstacol. Improvizațiile sînt fie pentru bogați, fie pentru risipitori. Aici se gîndește și se făptuiește pe durată foarte lungă, alegîndu-se cu grijă soluțiile, coerent și cu o uimitoare luciditate în timp. Sub aparențele cele mai modeste, fiindcă retorismul este evitat în toate planurile vieții, preferîndu-i-se fapta. Nimic ornamental, decorativ, de fațadă, mimat, duplicitar — fie că este vorba de aspectul străzilor sau de comportarea oamenilor, de înfățișarea noilor cartiere sau de felul în care își protejează natura. Se simte pretutindeni, în lărgimea străzilor din cartierele de blocuri «ieftine» și în spațioasele spații verzi, adevărate crînguri, dintre un bloc și altul, în folosirea aproape exclusivă a electricității pentru încălzirea locuințelor și în arta de bijutier cu care par să fie îngrijite terenurile agricole, în funcționarea impecabilă a rețelelor de transport în comun și în eliminarea cvasi-totală a poluării, un spirit de muncă și seriozitate deloc ostentativ. Finlandezii par, de altfel, rezervați, mefienți, cînd nu sînt decît incapabili de trăiri teatrale și teatralizate, la nivel atît individual cît și colectiv. Pentru o «țară nouă», căci Finlanda a devenit independentă abia în 1917, surprinde absența aproape completă a discuțiilor politice și despre politică, în familie, între prieteni, în momentele de relaxare. E drept, finlandezii au avut parlament încă de la începutul celuiilalt veac, dar explicația pare a fi alta: aici, unde Mitică s-ar sinucide de plictiseală, nu se «vorbește politică», dar se face politică, în același spirit serios, temeinic, așezat.

Finlanda e o țară mică, avînd o populație de două ori și ceva mai mare decît a Bucureștilor: mai puțin de cinci milioane de locuitori. Dar tocmai de aceea este extrem de interesată de afirmarea în plan cultural: există aici 12 edituri, care publică anual aproape 5 000 de titluri, dintre care 948 de traduceri din alte limbi; în cele 8 universități sînt pregătiți circa 75 000 de studenți; apar 89 de cotidiane, cu un

tiraj total de 2,4 milioane de exemplare; cu cele 623 de muzee oficial înregistrate, Finlanda, se află pe locul 7 în lume, după S.U.A., U.R.S.S., Franța, Italia, Canada și R.D.G. interesată și de asigurarea unei prezențe active în lume: așa se explică nu numai cunoscutele reuniuni politice internaționale găzduite aici, dar și numărul extrem de mare al manifestărilor culturale cu participare internațională pe care le organizează, de ani de zile, și chiar în condiții de criză economică, finlandezii. Dilema provincială « margine sau centru » este soluționată într-un chip realist: Finlanda e totodată « margine și centru », cu alte cuvinte condiția este compensată prin vocație și, mai ales, prin voință.

Pajiștea literaților

Una dintre aceste manifestări culturale intrate în tradiție o reprezintă reuniunile internaționale ale scriitorilor de la Lahti, oraș situat la nord de Helsinki, pe malul unui lac imens, de fapt într-un fel de suburbie a acestei localități, Mikkola, care este în parte și o mică stațiune. Scriitorii români au participat la toate edițiile (prima a fost în 1963) și s-au făcut deseori remarcați prin intervențiile și comunicările lor, cel mai eclatant succes dobîndindu-l, în 1981, Andrei Brezianu. Ținute din doi în doi ani, de fiecare dată avînd o altă temă de discuții, aceste reuniuni — susțin finlandezii — constituie unicul prilej de întîlnire a scriitorilor din toată lumea, din Est și din Vest, din Sud și din Nord. Nu e chiar așa, finlandezii sînt în această privință concurați de iugoslavi, care organizează, de pildă, în afara cunoscutului Festival de la Struga, în fiecare an, cu prilejul aniversării zilei eliberării Belgradului, o întîlnire la care sînt invitați scriitori din toată lumea, punîndu-se în discuție, tot așa, de fiecare dată altă temă. Sînt bineînțeles și deosebiri, normale de altminteri, dar și într-un caz și în celălalt funcționează, este evident, aceleași rațiuni; să nu uităm, la urma urmelor, că a doua etapă a Conferinței general europene de la Helsinki s-a desfășurat la... Belgrad!

Întîlnirile de la Lahti nu au nimic pretențios, solemn, oficial, pompos, academic sau diplomatic: au fost gîndite și sînt pregătite în așa fel încît participanții să fie și să se simtă în largul lor. Naturalețea, care este de altfel o trăsătură a spiritului finlandez, nu e totuși un produs al întîmplării, ci un efect subtil calculat. Nu există idei, opinii, realități, nume, evenimente, situații, atitudini sau interpretări indezirabile; oricine poate spune și susține orice; confruntările nu sînt nici interzise, nici evitate, și la fiecare ediție, cu excepția ultimei, au avut un caracter foarte acut; dar — dar! — organizatorii posedă o fină știință a echilibrării contrariilor și a extremelor (inclusiv a extremismelor, inevitabile). Nu intervin direct, nu temperează discuțiile în contradictoriu și nu sugerează o conciliere prin compromisuri reciproce; nu caută concluzii și nu fac încheieri împăciuitoare; lasă, dimpotrivă, toată libertatea exprimării punctelor de vedere opuse, care, în acest mod abia, se armonizează de parcă s-ar afla sub bagheta vrăjită a unui mare dirijor. După fiecare intervenție reliefată se stîrnește o rumoare comparabilă cu aceea de la marile concursuri atletice, fotografii și ziariștii (presa din Finlanda, radioul și televiziunea consacrînd un spațiu uriaș acestor întîlniri — pagini întregi în ziare, transmisiuni în direct, interviuri cu participanții etc.) se reped efectiv spre vorbitor, înconjurîndu-l și asaltîndu-l, în timp ce la microfon a și venit, concomitent, altcineva, a cărui atitudine este de obicei exact contrară celei abia expuse, iar acesta va fi, și el, ținta interesului general, în vreme ce următorul... ș.a.m.d. Se face, în acest chip, o demonstrație că aici e un loc unde pot fi exprimate și ascultate, cu egală atenție și în deplină libertate, toate punctele de vedere, fără discriminări și partizanate. Totul e, apoi, astfel chibzuit încît întîl-

nirile — în ciuda conflictelor și a ciocnirilor de idei și de opinii — să aibă, totuși un aer destins și relaxat. Nu se țin într-o sală, ceea ce cu siguranță ar da impresia de oficial, ci într-o pajiște (dacă plouă sau e frig, într-un cort imens, anume amenajat); participanții stau pe bănci ori, dacă se simt mai bine așa, întinși sau așezați pe pleduri așternute pe iarbă. Dotarea tehnică — de pildă se traduce comitent în cinci limbi (engleză, franceză, germană, rusă și finlandeză), iar căștile și aparatele de recepție, în număr mare, stau la dispoziția oricui vrea să asculte, nu numai a celor care iau parte la întâlnire; două xeroxuri se află, gratuit, la îndemîna tuturor; există un birou de presă cu zeci de mașini de scris; — arată clar că nu din motive de economie s-a ales acest cadru. În imediata apropiere a pajiștii se află restaurantul unde se mănîncă la prînz și la cină; cum nu mai e altul prin împrejurimi, opozații se întîlnesc inevitabil și-și continuă, seara mai ales, care e nesfîrșită, fiindcă e perioada nopților albe, disputele pînă la... fraternizare: cum poți să nu te înțelegi cu adversarul de idei cînd stai la aceeași masă cu el?!

S-ar zice că adevăratul scop al Întîlnirilor de la Lahti constă chiar în realizarea *întîlnirii* dintre tendințele și curentecele cele mai diverse și mai contradictorii, sugerîndu-se astfel cu o discreție elocventă că Finlanda este locul ideal pentru asemenea contacte și discuții. *Pajiștea literaților* din toată lumea, pe unde au trecut de-a lungul anilor mari personalități ale scrisului și ale gîndirii literare contemporane, este una dintre cele mai caracteristice expresii ale «finlandismului».

Helsinki, metropolă a contactelor culturale internaționale: aspecte din presa finlandeză, reflectînd lucrările recentului Congres al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă.

În imaginile fotomontajului: Gustav Björkstrand, ministrul Educației al Finlandei, criticul român Dan Hăulică, președintele AICA, Madeleine Gobeil, responsabil al centrului de creație UNESCO (rostind mesajul organizației), criticii Göran Schildt (Finlanda) și René Berger (Elvetia). ►

... von ...

Verkkakuntaisuuden
ongelma

Roi Vaaran performance 'Valkoinen mies' herätti nuorille
 kukaan, eikä kukaan...

atta id



rellä välttämätöntä



ttuuri

ide- vostelijat omessa

Samana aikan kun maailman kuvataiteilijat pohtivat taiteen ja uuden maailmanjärjestyksen ongelmia Helsingissä, Suomessa on käynnissä taiteilijain ja taiteiden edustajien kokous, joka käsittelee taiteen ja taiteilijain asemaa yhteiskunnassa. Kokouksen puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto. Liiton puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto. Liiton puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto.

Maailman taidearvostelijat koolla Suomessa

Taidearvostelijat eri puolilta maailmaa kokoontuivat Helsingissä torstai- ja perjantaina. Keskustelua käydään Vanhalla ylioppilastalolla torstaina ja perjantaina. Viikonvaihteessa vieras suomen taiteilijain ja taiteiden edustajien kokous, joka käsittelee taiteen ja taiteilijain asemaa yhteiskunnassa. Kokouksen puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto. Liiton puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto.



Afrikkalainen näkökulma

Nigeriläinen taidehistorian professori Solomon Wanghoi puhuu paljon kulttuuridentiteetistä ja afrikkalaisesta taiteesta. Hän on mukana kuvataiteilijain kansainvälisessä kokouksessa, joka pitää istuntoja Helsingissä. Hän käyttää ensi tiistai- ja keskiviikkona kuvataiteilijain kokouksen puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto. Liiton puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto.

Maailman taidearvostelijat koolla Suomessa

Taidearvostelijat eri puolilta maailmaa kokoontuivat Helsingissä torstai- ja perjantaina. Keskustelua käydään Vanhalla ylioppilastalolla torstaina ja perjantaina. Viikonvaihteessa vieras suomen taiteilijain ja taiteiden edustajien kokous, joka käsittelee taiteen ja taiteilijain asemaa yhteiskunnassa. Kokouksen puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto. Liiton puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto.



Kriittikkokongressin avasi kansainvälisen taidearvostelijaliiton (AICA) puheenjohtaja, romanialainen Dan Haulica (seksomassa). Hänen vieressään kulttuuriministeri Gustav Björkstrand ja AICAn Suomen osaston puheenjohtaja Jaakko Lintinen (2. vas.).

Kaiken maailman taidekriitikot koolla Helsingissä

Taidearvostelijat eri puolilta maailmaa kokoontuivat Helsingissä torstai- ja perjantaina. Keskustelua käydään Vanhalla ylioppilastalolla torstaina ja perjantaina. Viikonvaihteessa vieras suomen taiteilijain ja taiteiden edustajien kokous, joka käsittelee taiteen ja taiteilijain asemaa yhteiskunnassa. Kokouksen puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto. Liiton puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto.

Kaiken maailman taidekriitikot koolla Helsingissä



Kriittikkokongressin avasi kansainvälisen taidearvostelijaliiton (AICA) puheenjohtaja, romanialainen Dan Haulica (seksomassa). Hänen vieressään kulttuuriministeri Gustav Björkstrand ja AICAn Suomen osaston puheenjohtaja Jaakko Lintinen (2. vas.).

Kaiken maailman taidekriitikot koolla Helsingissä

Taidearvostelijat eri puolilta maailmaa kokoontuivat Helsingissä torstai- ja perjantaina. Keskustelua käydään Vanhalla ylioppilastalolla torstaina ja perjantaina. Viikonvaihteessa vieras suomen taiteilijain ja taiteiden edustajien kokous, joka käsittelee taiteen ja taiteilijain asemaa yhteiskunnassa. Kokouksen puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto. Liiton puolesta on perustettu taiteilijain liitto, joka on taiteilijain edustajien liitto.

AICAn kongressissa:

- Maila-Katriina Tuominen-Vakkari
- Tiina Nyhminen

Kuvat: Soile Kallio

painvalsen kuvataidekruu-
 lution AICA:n puheenjohtaj-
 tonialainen Dan Haulica
 lyhytvaiteina toimittamassa
 teoksen *Secolul 20:n* Tans-
 si- ja kuvataiteen erikoisnumeroa.
 Kirjassa on 12 sivua, joissa es-
 tää analyysoita merkittävistä
 tanssista: prinssi Hamletista elok-
 ssa ja Dreierin. Kirjan pe-
 lissä on kuvauksia sekakap-
 seli- ja tanssiryhmien, Georg Bran-
 ca Kierkegaardin tuotannosta
 ja tanssista eri tahoille.
 Työselvitys, että H.C. An-
 dersenin Romanissa (1841)
 on nyt erikoisnumero.
 Kertoo Haulica Kun-
 nassa taannoin kokouk-
 sissa *Secolul 20:n* julkaisi
 erikoisnumeron.



Lauantai 28. toukokuuta 1983

aksikaytraja. Sili
lainen. Sanoisin
li veistajana yhte
uontor. Hän oli ei
taiteen yksi huip
is individualismia
lytty Rodonista
ittanut kirjan n
i "nerouden and

ettiä etsimässä

Sveitsistä,
keskeltä Eurooppaa

□ — Me elsimme epäloppuisia
yhtöyksiä kun pohdimme kult-
tuuridentiteettiä. Minusta kult-
tuuridentiteetti Kreikassa on
museotavara, pyydän anteeksi
monsieur Voron, mutta minusta
siltä on tullut intiaanireservaatit.
Näyttää siltä että museot yrittävät
poistaa sen mitä menneisyys
on vielä jäljellä. Yhteisesti pa-

Heikkinen ja ravistavien
humu René Berger tarkastelee
taidemaalain Almoda keskellä Eu-
rooppaa. Lapsen mielestään on oikein
ostaa taiden merkitystä korosta-
maan kulttuuridentiteettiä kehittä-
misessä. – Mitä erilaisista bien-
nallaiteista ja muista kan-
nattavista tapahtumista huok-

matka tarveinen kummitto
jaanyn pakalliseen tasole. nän

Poikkeukseen tekevat vain
tanteilut, jotka kluuval kansan-
välsä taidemerkinnä. En-
säs ohkää Berjer koi Yh-
väsien taidakaupin tiikää
teeh maunian taidemerkinnä

Näinpa hänen mielestään taide-
muotojen merkitys taide- ja
ajassa, säilyttäjä ja este- ja
on tärkeä kaikissa. Hän selvitti
Euroopan muotoilun laadun
suunnittelun, jonka korkeus
ajatuksena on muotoilun
merkityksen korostaminen. Ku-
lunpoiminnan säilyttäjä, koke-
ilijana muistina.

Norjako taiteen
ihannemaa?

ro

negativista. Suo

n kielellä ei ir-
teistä lausun-
nasta suomalais-
avasta laadus-
samoin Väi-
oi tehdä ve-
se oli mah-
valia nou-
in.)
ALKUUN

...NES
a totesi että Pablo
uotisjuhlien orga-
ICA on ollut kor-

iseen kritikkou
u varsin alyk
nottajia, nau

isia on järjes-
AICA:n va-

<https://biblioteca-digitala.ro>

PLATE 31. *Strophomena* (DORVILLE)

REFLEXE finlandeze

Albumul apărut în 1981 la Helsinki, și intitulat «Reflecții finlandeze. Spațiu. Timp. Obiecte», se datorește străduințelor scriitorului Kalervo Siikala și fotoredactorilor Jorma Komulainen și Kais Hedenström, precum și Editurii «Kirjayhtymä» din Helsinki, care a asigurat condiții grafice și de tipar excepționale.

Publicat în limbile finlandeză, engleză, rusă și germană albumul este de largă răspândire, întrunind între copertile sale o bogată și variată informație scrisă și fotoilustrată despre Finlanda și oamenii ei, despre civilizația și cultura poporului finlandez.

Autorul textului, de fapt al unui eseu despre Finlanda de azi, Kalervo Siikala, și-a propus să analizeze și să evidențieze trăsăturile caracteristice, specifice ale spațiului și timpului finlandez, ale oamenilor care populează această țară nordică și peste care au trecut, așa cum spune autorul, zece mii de ierni lungi, friguroase și grele, dar care n-a îngenuchiat omul ci l-au călit, făcându-l stăpînul lor. Stăpînirea aceasta o constituie, în ultima instanță, civilizația și cultura finlandeză de azi. Autorul se oprește, mai ales, asupra aspectelor culturale și civilizatorii ale Finlandei, reflecțiile sale vizînd, cu deosebire, domeniul spiritualității poporului finlandez, puterea sa creatoare, sensibilitatea artistică.

Sinteză a spațiului, timpului și lucrului îndelungat asupra sa însuși, finlandezul din reflecțiile lui Kalervo Siikala se situează pe coordonatele unei lumi și vieți civilizate, moderne, cu profunde rădăcini în trecutul de trudă și luptă, dar și de mari înfăptuiri prin care a trecut.

Modul sincer, deschis, direct în care autorul tratează unele din marile probleme ale civilizației și culturii poporului său m-a incitat să traduc «Reflecțiile...» considerîndu-le necesare și utile pentru îmbogățirea cunoștințelor noastre despre Finlanda și oamenii ei.

VASILE ILEASĂ

KALERVO SIIKALA

Spațiu, timp, obiecte

Case, iar în case obiecte; străzi, poduri, monumente, o lume creată de om pe suprafața pămîntului-mamă. Toate materialele sînt luate din natură, din păduri, din mine. Pe colină este săpată o groapă pentru obținerea pietrișului, iar alături de ea construită o clădire cu multe etaje din elemente prefabricate. Betonul delimitează spațiul în care se desfășoară viața și activitatea omului. Alvar Aalto considera muzica și arhitectura ca fiind cele mai pure forme ale artei. Muzica — nimic altceva

decît timp; arhitectura numai spațiu. Și mai departe: înainte oamenii își construiesc case, apoi casele formează omul, îl obligă să se supună formei lor. Rețeaua rutieră, structura orașului, clădirea, obiectul — toate acestea sînt gîndire și activitate înmagazinate în materie.

Gîndirea omului și oamenii se schimbă continuu. În timpuri diferite domină opinii diferite. Se realizează ba una, ba alta, se urmărește lumina și se fuge de întuneric. Colectivul, societatea, națiunea, omenirea ființează pe structurile construite de ele; obiceiurile și interdicțiile, legile și tradițiile, sistemele, instituțiile și în sfîrșit frontierele: drumurile și casele constituie materia componentă a societății omenești: carnea, oasele, arterele și vinele ei. Ele leagă și țin laolaltă societatea omenească întocmai ca oasele peștele, carapacea broasca țestoasă, corsetul femeia frumoasă. Ca urmare a frecvențelor schimbări în a gîndi și a revărsării urii oarbe a omului în acțiuni distructive, sînt supuși violenței nu numai alți oameni, « dușmanii » ci și lumea materială. Nebunul distruge o operă de artă, banda de huligani sparge cabina telefonică și mîzgălește pereții, armata distruge clădirile, podurile, drumurile. Împotriva instinctului ctitoriei și creației se ridică cel al distrugerii, care depășește cerințele rațiunii strategice. Bomba cu neutroni, care omoară oamenii dar lasă întregi clădirile nu satisface pe omul distrugător. Simbolul puterii, al rațiunii și al ordinii este gîndirea cuprinsă în materie, în clădire, în obiect. Nobilimea rusă se distra la baluri spărgînd vesela. Acest obicei este încă actual în Grecia. Indienii Kvakintl, la sfîrșitul sărbătorilor, lor aprindeau bărcile și casele pentru a arăta oaspeților puterea și libertatea lor. Cartea este tot un obiect, o gîndire cristalizată, o formă care se pretează distrugerii.

Finlandezii sînt un popor de constructori, de tîmplari, meseriași liniștiți care fac tot felul de lucruri cu mîinile lor, harnici, pricepuți. Ei își construiesc singuri saunele, casele de odihnă, casele de locuit, bărcile, instrumentele muzicale, avioanele. Această veche tradiție care ține de serile lungi și liniștite de iarnă, petrecute în căsuțe izolate din locuri îndepărtate, este încă vie în Finlanda de azi.

Constructorul și amatorul de bricolaje strînge întotdeauna cunoștințe și experiență, materiale de construcții și unelte de lucru. « Poate să prindă bine », spune soldatul necunoscut în romanul lui Väinö Linnö, trăgînd după el, într-un marș istovitor, niște obiecte inutile.

Finlanda este o parte integrantă a vechii Europe, țară nordică protestantă, cu o societate industrială modernă, totuși puțin alături, izolată și, de aceea, cu un caracter original și o comunitate lingvistică rezistentă. Așezarea ei la limita nordică a pămînturilor arabile europene, în zona de nord a pădurilor de conifere, arată că omul a făcut aici încă puțin în comparație cu ce a făcut natura. Urmele civilizației sînt rare, domină pinul sălbatic. Aici fiecare clădire este o realizare, fiecare casă este un fenomen. Viața în Nord, unde pămîntul o jumătate de an este acoperit cu zăpadă și ghiăță, depinde în mare măsură de locuințe calde. Civilizația cere încăperi luminoase. Pe stradă este frig, umed, întuneric. Tabloul viu și colorat al Sudului, mulțimea de oameni, care umple străzile și parcurile, căldura și apropierea sînt posibile aici numai trei, patru luni pe an. Atunci oamenii ies pe străzi, se privesc unii pe alții și se delectează cu căldura și apropierea. Dar sentimentul colectivității este îngîrdit de numărul mic al populației fiindcă finlandezii nu reprezintă decît a mia parte din populația globului. Țara este rar populată și fiecare știe că, inevitabil, vine iarna. Povestea cu greierul și furnica se citește și se învață aici cu atenție. Plictisitoarea dar harnică furnică supraviețuiește, avînd furnicar și rezerve, în timp ce greierul care a cîntat fără grijă toată vara, îngheață și moare. În lucrarea sa *Despre spiritul legilor* Montesquieu consideră că factorul climat are o influență hotărîtoare asupra caracterului civilizației, legilor, obiceiurilor și realizărilor oamenilor. Climatul

cald, după părerea lui, slăbește omul și societatea, frigul, în schimb, îl înviorază și-i dezvoltă virtuțile. Condițiile climaterice variază, perioadele reci și calde vin una după alta, reprezentând lungi cicluri de timp. A nins oare în Grecia antică? S-a întâmplat cândva ca familia Medici să înghețe în Florența? În orice caz în Veneția iarna este apăsătoare și umedă.

Popularea Finlandei a început acum zece mii de ani, când s-a topit ghețarul continental iar pământul a ieșit la suprafață și pe el au crescut păduri.

Timp de zece mii de ierni a nins aici, au înghețat lacurile și marea.

Noi continuăm să povestim istoria singurătății celor zece mii de ierni.

În tinerețea mea, după al doilea război mondial, Finlanda era un fel de idilă neîntinată, străbătută de drumuri de țară întortochiate, cu vapoare albe care navigau pe ape nepolate de la un sat la altul, de la un debarcader la altul. Orașele erau mici, casele din lemn, construite în stil «empire». În sate încă se găseau căsuțe cenușii, nevăruite. Peisajul provinciilor sărăcăcioase nordice și răsăritene amintea de Africa: omul și locuința sa cenușie făceau corp comun cu natura. Casele din orașe se zugrăveau în culoare roșie și galbenă, imitând cărămida și piatra de var.

Clădiri din piatră construite după modelul marilor orașe europene erau numai la Helsinki și în alte câteva orașe. Răsfățul reținut al burgheziei domnea numai în câteva zone periferice ale vieții națiunii. Dar nu erau nici cocioabe, nici raioane industriale înțesate, nici fum, nici zgură, nu erau îngrămădiri de uzine, drumuri și căi ferate, cum erau în raioanele industriale ale marilor orașe și țări. Cu toate acestea s-a trăit înghesuit. În orașe camera cu plită și sobă de fontă era cea mai obișnuită locuință a familiei de muncitori. Populația sărmană trăia în sate îndepărtate, lângă lunci pietroase și câmpuri sărăturoase. Familiile numeroase, cu mulți copii locuiau în cocioabe mici, prăpădite, reci. Cea mai răspândită boală purtătoare de moarte era tuberculoza pulmonară. Erau și case țărănești bogate, erau și conace modeste.

Finlanda modernă a crescut repede, în câteva decenii. Al doilea război mondial a pus societatea în mișcare, iar aceasta a distrus idila predominantă pînă atunci a satelor și micilor orașe. Al doilea război mondial prin consecințele sale, a impulsionat de asemenea, industria Finlandei... agricultura și silvicultura precum și prelucrarea și vinzarea produselor acestora. Despăgubirile post-belice au antrenat crearea unor ramuri noi, importante. Numărul populației ocupate în industrie a început să crească odată cu creșterea marilor orașe. Pentru rezolvarea problemei locuințelor nu a mai fost suficientă construcția unor case pentru câte o familie la marginea orașelor. A început construcția blocurilor cu mai multe etaje subvenționate din mijloace obștești. Alături de locuințele pentru închiriat s-au construit apartamente cumpărate de proprietari. Societatea de locuințe pe acțiuni ca formă a asigurării locuinței este o născocire finlandeză, care permite omului să-și satisfacă înclinația mic burgheză spre a deveni proprietar chiar fiind locatar al unui bloc. Locuința în clădirea societății pe acțiuni a devenit un ideal economic al maselor populare, pentru care finlandezii au făcut economii și au muncit. A trăi în locuința proprietate personală era o fericire chiar dacă aceasta însemna pe lângă proprietate și datorii. Făcînd economii și plătindu-și datoriile, oamenii au devenit înstăriți. Puterea respingătoare a proprietarului de case a fost înlăturată. Generația care a trăit în cocioabe igrasioase, reci și care își rezolva treburile umblînd pe scara de serviciu, care scotea apă din fîntînă, făcea focul la plită și în sobă, purta încoace și încolo lemnele și cenușa, acum se bucură de viață în clădiri cu mai multe etaje, posedînd locuințe proprii, cu încălzire centrală, cu baie și toaletă.

Adevărat, locuințele au fost mici, de o cameră sau două, cu bucătărie, dar poporul ieșit din căsuțe nici nu era obișnuit să ocupe locuințe mai spațioase. A trebuit să se construiască repede. Finlanda modernă a crescut așa de repede încât n-a prea fost timp de gândit. Schimbările structurale au avut loc vijelios, ca în Statele Unite ale Americii în timpul celei mai intensive perioade de industrializare, sau ca în Uniunea Sovietică în anii construcției socialismului. Aspectul general al spațiului construit a apărut monoton, lipsit de varietate. Planificarea construcțiilor și finanțarea lor s-a făcut în mod centralizat. De exemplu, cu un etaj și jumătate o casă pentru o familie reprezenta o locuință standard, proiectată și recomandată de autorități și care s-a răspândit în toată țara, întocmai ca stilul neoclasic al lui Karl Ludvig Engel cu o sută de ani în urmă.

Încă va trebui discutat despre factorii secundari: frig, singurătate, întuneric, insecuritate cosmică, peisaj alb-negru și monoton predominant pe paralele noastre nordice.

Scriitorul Pentti Haanpää povestește într-una din istorioarele sale despre o bătrână, care trăia într-o căsuță foarte prăpădită. Focul îl făcea în zadar, de parcă l-ar fi făcut pentru încălzirea curții. Eu îmi închipui o fundătură de pădure, cu populație rară și undeva la marginea satului, în mijlocul pădurii, o bătrână singură în căsuța ei, un fuioir subțire de fum, care iese din coș spre cerul înstelat dar negru ca smoala, și simt gerul care mușcă, bîntuind pe la colțurile căsuței și prin pădurea de brazi.

Finlanda modernă înseamnă încercarea oamenilor de a ieși învingători din lupta milenară cu forțele frigului, întunericului și foametei.

Eu nu am în vedere vremurile preistoriei și nici trecutul îndepărtat. În păduri continuă să existe căsuțe, bătrâni și bătrîne. Poporul de la nord progresează pas cu pas pe drumul asfaltat al tehnologiei, lăsînd în urmă lumea dominată de teamă și lipsă de apărare, el înaintează spre palatele moderne ale luminii, căldurii și îndestulării. Visurile de demult se realizează ca, spre exemplu, automobilul — cisma uriașă pe care o visau strămoșii...

Arhitectura finlandeză este firește influențată de curente și mișcările internaționale de dezvoltare în artă, construcțiile moderne finlandeze și designul nenăscîndu-se în gol. În fond « designul finlandez » este o simplă lozincă definitorie pentru o realitate ce poate fi caracterizată astfel: designul este reflectarea istoriei Finlandei, a naturii ei, a moștenirii culturale naționale și populare în tiparul modern al celei mai variate producții. La fel « Designul scandinav » sau « Modernul scandinav » înseamnă influența condițiilor specifice naturale și de viață ale țărilor nordice asupra aspectului exterior al produselor și asupra funcției lor interne.

În măsura în care Finlanda se deosebește de celelalte țări nordice, arta Finlandei și formele ei capătă nuanțe proprii în comparație cu aceea a celorlalți vecini nordici. Adeseori am spus și chiar am scris despre faptul că Finlanda, alături de « cei trei mușchetari » ai nordului, reprezintă pe D'Artagnan, cel care se ține de o parte. Cu toate acestea noțiunea de « național finlandez » în arta construcțiilor și în formele artistice, în comparație cu tradiția general europeană înseamnă numai deosebire de nuanță, ceea ce nu anulează faptul că aceasta are, sau poate avea, o importanță mare. Nu altceva decît o deosebire în nuanțe a stat la rădăcina ultimului mare război religios în Europa, războiul de treizeci de ani (1618—1648), care a confruntat Nordul protestant cu țările catolice ale Centrului și Sudului Europei.

Dezvoltarea mondială este orientată atît de necesități cit și de modă, iar Finlanda în această privință nu constituie o excepție.

Dar ce este moda și ce influență exercită ea? O fustă dezinvoltă, un mers manierat, un manechin cu ochi de gazelă. Citez din *Marea enciclopedie finlandeză* tipărită în anul 1935: « moda este orientarea dominantă în gusturi, mai mult sau mai puțin observabilă aproape în toate domeniile activității umane. Importanța modei pentru economia națională este foarte mare, deoarece ea exercită o puternică influență asupra cererii, stimulând producția și creînd concurența, iar prin aceasta favorizează perfecționarea capacității de a produce mărfuri ».

În decursul multor milenii, triburile finlandeze au trăit în condiții autarhice, în care moda era determinată de nevoi și sărăcie. Construcțiile, obiectele de primă necesitate, poveștile și cîntecele au urmat propria tradiție, cizelate de scurgerea vremii. O parte din această tradiție s-a păstrat numai în muzee, cealaltă parte, deosebit de stăruitor, își continuă existența. O tradiție populară, puțin semnificativă îi leagă pe finlandezi de celelalte popoare ale zonei subarctice a pădurilor de conifere. Cu vechea cultură materială a indienilor din America de Nord există de asemenea evidente, uluitoare puncte de convergență.

Pe de altă parte, Finlanda s-a găsit departe de Grecia și Roma, de marile palate și orașe. Curente de modă și formelor, izvorîte din centrele de mare cultură s-au răspîndit anevoie printre finlandezi. Drumurile comerciale erau îndepărtate iar limba reclamei neînțeleasă. Mica tradiție s-a apărat cu încăpăținare în lupta împotriva imperialismului cultural al palatelor regale. Marea tradiție a rămas străină, atît prin limbă, cît și prin spirit.

Nobili au fost puțini, pătura mișilor burghezi slabă. Poporul de țărani a citit biblia în căsuțe liniștite, la mese de brad. Instrumentele pentru masă au fost cuțitul finlandez și lingura de lemn.

Anii de foamete de pe la mijlocul secolului al XIX-lea au pus capăt idilei. Numărul oamenilor întreținea posibilitățile agriculturii acelor vremuri. A început astfel dezvoltarea și răspîndirea modestă a industriei. Cu speranțe de succes, produsele finlandeze au fost figurat la Expoziția industrială internațională de la Stockholm din 1866, dar totul s-a terminat cu o dezamăgire amară. Trălnicia și calitatea produselor au primit un calificativ bun dar aspectul exterior a fost considerat nereușit iar ornamentările lipsite de gust. Pentru a obține succes în lume a fost necesar să se albă în vedere gusturile clientelei și să se respecte atot puternicia autorității mondiale a modei. A luat ființă Academia de Arte a Finlandei și, pe lîngă ea, Școala și Societatea de artă industrială precum și alte instituții de învățămînt. Au fost întreprinse călătorii pentru a vedea cu ce și cum s-au ocupat de aceste lucruri alții. S-a luat exemplu de la alte țări și au fost invitați în Finlanda instructori și consilieri de peste graniță. Frecvent finlandezii mergeau la Paris, capitala modei mondiale, dar și la Petersburg, oraș vecin prin intermediul căruia, pentru produsele industriale ale Marelui Ducat nordic, s-a deschis piața imensă a Imperiului rus.

De atunci începînd Finlanda s-a înscris tot mai mult în moda și curente inter-naționale. Prima perioadă de aur a artei finlandeze a coincis cu răscrucea celor două veacuri: arta nouă, « art nouveau », « Jugendstil » a fost valul pe care finlandezii au ajuns la succes. În cadrele acestui stil, le plăcea să folosească motive din viața animalelor și a plantelor precum și ornamente stilizate după obiceiul japonez, al liniilor de suprafață ondulate. Noul stil, proaspăt și îndrăzneț, a revoluționat arta fără să repete pur și simplu modele cunoscute mai înainte. La expoziția mondială de la Paris, în 1900, finlandezii au cules o recoltă bogată. Nimeni n-a mai caracterizat produsele lor ca urite și ornamentate fără gust.

Finlandezii continuă să studieze curente mondiale la modă și aplică în activitatea lor creatoare învățămintele altora. Dar se pare că ei dispun de capacitatea

naturală și de înclinația spre simplificare și umanizare a formelor și structurilor, dînd la rîndea și șlefuiind curentele noului pînă cînd acestea sînt puse de acord cu tradiția și mediul înconjurător finlandez. Perioada Jugend stilului a fost scurtă și liniștită în Finlanda. Ea a fost legată de lupta pentru independență națională dar numai ca un episod secundar. Rolul principal l-a avut lupta pentru drepturi cetățenești, lupta politică și, în cele din urmă, activitatea armată a revoluționarilor. Trăsătura de stil principală, odată cu crearea tinerei republici, a devenit funcționalismul, singurul curent artistic internațional căruia poporul i-a dat denumirea mîngietoare de « funkis ». Această trăsătură finlandezii au lustruit-o de asemenea, și au adaptat-o condițiilor locale. În mobilă, de pildă, țeava de oțel ei s-au străduit s-o înlocuiască cu lemnul curbat și înclăsat, domeniu în care au obținut succes. Taburetele și mesele lui Alvar Aalto sînt exemple clasice ale funcționalismului. Dusseldorf, Paris, Bauhaus . . . peste tot au urmărit cu atenție, reținînd, prelucrînd mental și adaptînd condițiilor naționale.

În Finlanda nu a fost niciodată permis ca oricine să facă orice. Întotdeauna a existat undeva un comitet, o comisie pentru construcții, o direcție municipală sau alt organism asemănător care hotăra, critica, aprecia aspectul exterior, oportunitatea, cheltuielile. În țară erau puțini oameni și resure, în schimb era timp pentru gîndire, stat și cumpănire, erau mereu echipe de persoane perseverente, cunoscătoare, îndrituite să decidă. Acestea erau formate din funcționari municipali, deputați în parlament, clerici, juriști în funcție și miniștri. Noutățile trebuiau acceptate pe îndelete, subliniind în primul rînd acceptabilitatea apoi cotitura esențială spre nou.

O nobilime propriu zisă, această clasă privilegiată de bogătași, dispunînd de mijloace pentru a se impresiona unii pe ceilalți și a deranja pe micul burghez prin tertipuri neobișnuite, aproape nu a existat în Finlanda.

La aceasta se adăuga nevoia finlandezului ca totul să fie în legătură cu natura, pentru simplul motiv că natura, în Finlanda, este mediul de pretutindeni: păduri și lunci, cîmpii și stînci, rîuri și lacuri.

Arhitectura și construcțiile nu se puteau lipsi de peisajul natural, așa cum a fost în marile orașe antice unde clădirile erau legate între ele piatră cu piatră, secol de secol.

Caracterul și natura au dictat ce se poate face și ce nu. Și aceasta este o trăsătură caracteristică, desigur, nu numai a finlandezilor.

Specificul național sau religios, curentele la modă, acolo unde pot fi întîlnite, se explică prin existența acelorasi puncte de plecare. Caracterul și natura sînt stînci neclintite de care valurile model se lovesc permanent, cu timpul schimbîndu-le chiar forma. Ochiul omului privește mișcarea valurilor, crestele lor înspumate, ascultă glasul mării învolburate și cu mintea percepe ziua de azi, mișcarea elementelor acum și aici. O întîmplare istorică a fost aceea că funcționalismul a devenit predominant atunci cînd tînăra republică își trăia primul său mare « boom » în materie de construcții. Dar, în același timp, funcționalismul s-a pus de acord și cu vechea linie de dezvoltare istorică: cu tradiția sever simplificată a bisericilor medievale de piatră și apoi cu neoclasicismul care domina în Finlanda în secolul XIX, în timpul separării Marelui Ducat de Regatul Suediei, în perioada de început a existenței de sine stătătoare a națiunii. Așadar, nimic altceva decît un funcționalism tradițional a stat dintotdeauna la temelia meșteșugurilor populare milenare ale Finlandei: construirea locuințelor și fabricarea obiectelor de primă necesitate s-a desfășurat întotdeauna în strînsă legătură cu posibilitățile tehnice și cu destinația lor firească, călăuzite din punct de vedere estetic, ca de un fir roșu, de simplitate,

de evidențierea părții strict funcționale, selectată din multitudinea de întâmplări, capricii și schimbări efemere.

Moștenirea socială și culturală finlandeză acționează și astăzi ca un mare buldozer. Nivelind și netezind, unifică. Concepția protestantă despre egalitate și propovăduirea unor condiții modeste de existență au exercitat, tocmai de aceea, o frână asupra celor care ar fi vrut să iasă în frunte și să aibă mai mult decât alții. Niciun om nu este mai bun decât altul. Invidia este considerată în Finlanda un păcat național și una din normele nedecarate ale impozitului pe populație care contribuie să țină pe toți cetățenii într-una și aceeași companie. În orice insulă pasiunile tind să crească nemăsurat, iar Finlanda este o insulă, o comunitate lingvistică izolată printre celelalte popoare indo-europene.

Pe planul creației, această realitate înseamnă că temelia indispensabilă a artelor este poporul însuși, tradițiile și trăsăturile lui dominante. În Finlanda, aceasta înseamnă cuviința de a fi bun, dar nu strălucitor cu tot prețul. Marile sentimente trebuie să le știi exprima evitând gesturile inutile. Pe de altă parte visurile, pasiunile, fundamentul sufletesc și fiziologic al existenței este același în Finlanda ca în oricare altă țară. Finlandezul nu constituie o excepție. Civilizația aici s-a acumulat sub forma unei cruste subțiri acoperind lava fierbinte a vieții. Uneori însă crusta aceasta se rupe. Primăvara războiului civil din 1918 a făcut în ea o fisură adâncă și a scos la iveală natura vulcanică a caracterului național. Cînd literatura finlandeză descrie atît de des și cu atîta savoare ura nimicitoare și de neînțeles din cîte un om, ea oglindește, de fapt, partea întunecată a existenței națiunii.

Dacă apăsăm puțin, de sub crusta netedă a civilizației ies pe de altă parte, la lumina zilei, mari măștri ai vrăjitoriei, acei șamani cărora li se permite tot ceea ce pentru muritorii de rînd este interzis, giganți ai gândirii pe care poporul îi urmează orbește, dîndu-le crezare. Cuvîntul tungus «șaman» înseamnă vrăjitor. Finlandezul și-a numit vrăjitorii săi «intomes» ceea ce înseamnă om inspirat, pasionat. În exercițiul propriei sale meserii, șamanul ajungea «într-o stare delirantă, în extaz, se agita, scrișea din dinți, sărea, bolborosea» explică Cr. Ganander. Pentru a cădea în extaz lua droguri sau alcool.

În societatea contemporană funcția șamanului a decăzut, s-a diferențiat. Acum o îndeplinesc preoții și politicienii, medicii și judecătorii, scriitorii și artiștii. Ultimii au dreptul la exaltarea inspirației pentru care s-ar putea da și următoarea definiție: acea stare de spirit în care un conținut de idei elevat ajunge să cuprindă sufletul în asemenea măsură, încît oral, în scris sau în oricare altă formă artistică, omul devine capabil să dea naștere unor imagini pe măsura izvorului ei.

Primul tip șamanic al istoriei artei în Finlanda este personajul principal al *Kalevali*, eroul vechii poezii populare, Väinämöinen, care, contrar majorității marilor eroi luptători ai altor popoare, a fost un «vrăjitor etern». Väinämöinen a spart crusta creștin-occidentală a civilizației noastre și a venit la putere sub semnul romantismului național și al deșteptării naționale. În fond el trebuie să fie recunosător lui Jean Jacques Rousseau, Johan Gottfried von Herder, Elias Lönnrot pentru succesul său tirziu. Fără ideile romantismului european Väinämöinen ar fi rămas probabil uitat în pădurile îndepărtate ale Finlandei.

Toți creatorii de frumos ai Finlandei sînt urmașii lui Väinämöinen. Intelectualul, la noi, urmează curentul principal al vieții naționale, nefiind un observator și un critic din afară, ca în țările cu o puternică tradiție culturală de curte. Finlanda ca fenomen politic-cultural, ține de un stat creat în anul 1809, sub presiunea unui spirit anume, impus ca o necesitate de acesta.

Este semnificativ că în Finlanda s-au ridicat mai multe monumente gînditorilor, poezilor și artiștilor decît conducătorilor militari. Elias Lönnrot, I. V. Snellman și

I. L. Runeberg sau Z. Topelius, Albert Edelfeldt, Akseli Gallen Kallela, Aleksis Kivi, Eino Leino, Jean Sibelius, Tyko Wirkkala au devenit fără voința lor, desigur, în timpul vieții sau după moarte, respectați asemenea marilor șamani. Ei au hălăduit în împărăția spiritului, frământați de păsurile poporului lor. Ar mai fi de adăugat un fragment din descrierea mai sus-citată a șamanului: «Adeseori specificul preocupărilor șamanului se transmite ca un fel de moștenire, dar cu toate acestea șamanul novice trebuie să învețe de la șamanul mai în vîrstă, care în cele din urmă îl va confirma ca șaman. Există credința că darul special al capacității lor constituie o povară, o ursită de care cel chemat nu se poate feri, chiar dacă ar vrea să facă aceasta. Șamanii sînt respectați și după moarte ca niște ființe superioare, memoria lor fiind cinstită cu toată devoțiunea...

Ce este diamantul? O bucată de cărbune supusă unei presiuni puternice și îndelungate.

Măiestria profesională a creatorului din Finlanda este, prin tradiție, bazată pe o înaltă exigență. Aceasta se perfecționează și în lupta grea pentru existență, rodul ultim devenind mai tare ca rădăcina de ienupăr.

Artistul, arhitectul, designerul pot să tindă conștient spre schimbarea și dezvoltarea lumii, dar cei care sînt chemați să o facă — oamenii și materialele — dictează în cele din urmă ce se poate face, în ce direcție și în ce măsură se poate merge cu înnoirile... Despre finlandezi se spune că nu sînt prea inventivi dar sînt foarte buni păstrători a ceea ce au. Dar cel care păstrează cu grijă lucrurile bune moștenite din strămoși nici nu prea are nevoie să inventeze tot timpul. «Lucrul vechi este mai bun decît cel nou» spune o zicătoare finlandeză «lucrul vechi este mai bun decît un sac de lucruri noi»...

Problemele sculpturii, artei în lemn, în piatră, în metal au fost desbătute de curînd în revista Asociației artiștilor finlandezi, ocazie cu care au fost citate două idei ale lui Constantin Brîncuși:

«Frumusețea este echitatea absolută».

«Simplitatea nu este un scop, ci se obține, de la sine, prin apropiere de conținutul real al lucrurilor».

Arta este cel mai important laborator de cercetare și experimentare a noului mod de viață necesar nouă și noilor valori ale societății.

A desnădăjdui înseamnă a păcătui. A nu face nimic, la nimic nu ajută. Talantul nu trebuie ascuns în pămînt. Copacul care nu face fructe bune, se înțelege de la sine că trebuie tăiat. Alegerea în fața căreia ne găsim acum nu constituie, în general, o excepție. Fiecare cultură este rezultatul opțiunilor făcute. Toate culturile trecutului au pierit din cauza unor opțiuni nepotrivite și cu cea de astăzi nu poate fi altfel. Pe de altă parte, posibilitățile tehnologice de care dispune cultura în vremea noastră și bagajul de cunoștințe acumulat sînt mai mari decît oricînd înainte...

Construcțiile lasă în urma lor lanțurile timpului și ale spațiului, locul de acțiune al constructorului și al arhitectului devine lumea întreagă. Ca pretutindeni pe lume, cine are bani primește locuința sau construcția «la cheie» întocmai cum și-a dorit-o: modernă, strălucitoare, impunătoare. Se adevărește tot mai mult ceea ce spunea Alvar Aalto, ultimul umanist printre marli arhitecți ai acestui moment istoric în discuția sa cunoscută cu Siegfried Giedion: «Horoscopul artei construcțiilor în vremea noastră poate fi descris negativ, fără nici o rezervă. Paralelipipelele formate din forme de sticlă și metal, geometrismul



sculptură
și natură
la

OLAVI LANU



Olavi Lanu: « Femeia salcie »

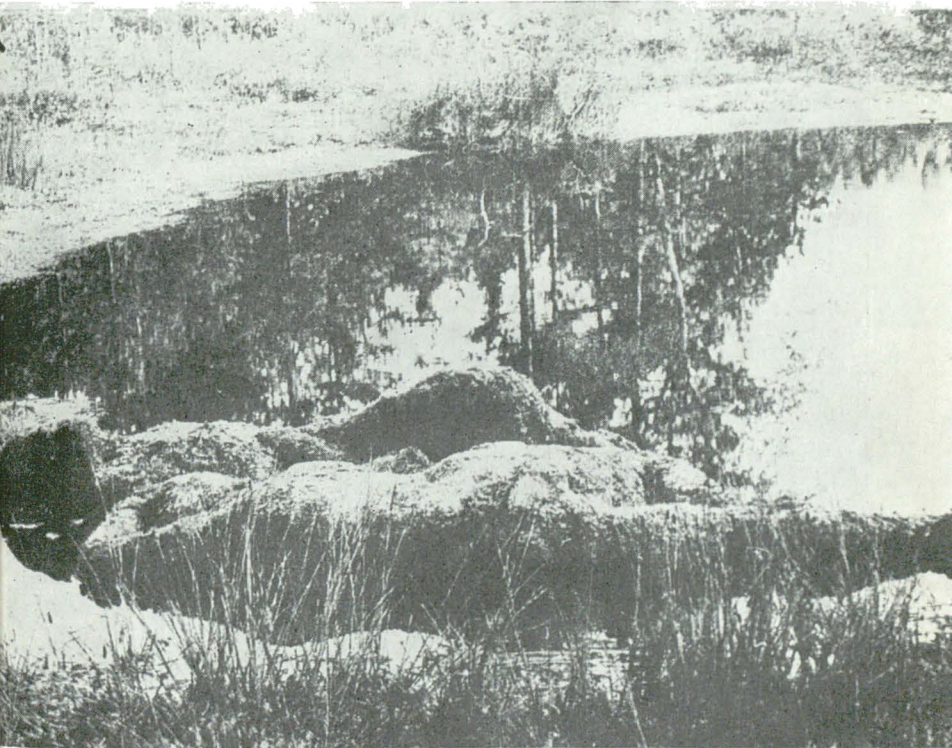
Un raport dialectic

Cum pot fi conservate trăsăturile de unicitate autohtonă ale artei? Cum se face că, uneori, o trăsătură națională devine provincială; și cum se face că, alteori, dimpotrivă, ea se deschide spre universal? Să fie unicitatea cu puțință într-o lume ca cea de astăzi, din ce în ce mai uniformă?

Asemenea întrebări se pun, nu fără o oarecare îngrijorare, în fața perspectivei ca spectacolul atât de luxuriant oferit astăzi de arte la scara mondială, să evo-

♣

Olavi Lanu: din ciclul «Viața în pădurile Finlandei»





* Olavi Lanu: Lucrare ambientală (1980)



Olavi Lanu: «Viața în pădurile Finlandei»

lueze mai departe în direcția unei lente veștejiri, provocată de ofensiva generală pentru uniformitate. Asemenea chestiuni s-au pus în discuție în ultimul timp și cu privire la arta finlandeză.

Nu sînt puțini cei care înclină să dezamorseze asemenea întrebări cu observația că discuțiile despre «arta națională» sînt anacronice. Alți critici sînt, dimpotrivă, de părere că o izolare de marile curente artistice internaționale ar însemna o cantonare în sfera folclorică. Evident, în zilele noastre, arta fiecărei țări este expresia unor rostiri proprii și inconfundabile.

Nimeni nu poate contesta, în această privință, influența diversă a variatelor moșteniri culturale, a diferențelor istorice și de decor natural. În felul nostru de a privi lumea, există incontestabil deosebiri de la o țară la alta.

Există astfel trăsături absolut scandinave. Una din acestea ar fi simțul timpului. Un astfel de fenomen familiar se întâlnește în arta filmului scandinav, la Ingmar Bergman spre exemplu, sub forma acelor ritmuri lente, atît de singulare

și de sugestive. La noi, într-adevăr lucrurile se deapănă încet, și, a măsura mutațiile exterioare în materie de stil, ca și importanța lor relativă a fost, din totdeauna un lucru dificil. Ceea ce nu înseamnă că expresionismul finlandez nu diferă, de pildă, în mod considerabil de curentele similare din Germania și Statele Unite.

Este interesant de amintit că, de pe pozițiile lor, un antropolog și un lingvist au formulat punctul de vedere după care limba finlandeză este aceea care ar determina, la noi, tiparul specific « finnic » de gândire, în care ponderea cea mai mare este deținută de coordonata « loc », în detrimentul celor de « mișcare » și « schimbare ».

În domeniul artei, « finlandeitatea » înseamnă schimbare lentă. Artiștii noștri nu se deschid cu promptitudine în fața ineditului sau a oricărui curent inovator; desigur, aceasta nu înseamnă că înaintea acestora, atitudinea finlandeză este una de respingere. În ciuda acelor păături sociale de la noi cucerite de filistinism, ideile societății de consum nu au câștigat cu totul bătălia cu artele.

Arta finlandeză contemporană dă, într-o manieră variată și proprie, o replică originală curentelor artistice internaționale, ducând mai departe, cu sine, un autentic filon de vlagă rustică, silvestră.

Poate că cea mai interesantă trăsătură a artei finlandeze este tocmai această interacțiune dintre componenta citadină și cea de inspirație silvestră, un dialog care — în formele sale cele mai reușite — are drept rod o stare de echilibru vital, unică în felul ei.

Un bun exemplu al acestui aspect specific ne este oferit de creația lui Olavi Lanu. Sculpturile acestuia, lucrate în materia înșăși a naturii, — scoarță de copaci, plămădă de mușchi, iarbă și ramuri înmugurite, — apar inspirate de un sentiment specific nordic față de natură și ilustrează, totodată, străvechi narațiuni populare. Una din acestea vorbește despre omul pribeag printr-o pădure; rătăcind cărarea, acesta devine în cele din urmă una cu codrul: frunzar, lemn, mușchi. Pădurea din basm își revendică drepturile. Dar lucrările lui Lanu dau expresie străvechei narațiuni în modalități ce se apropie de arta conceptuală din zilele noastre, cunoscută pe scară internațională. Nimic, în artă, nu poate exista în formă pură: și aici, elementul finlandez și împrumutul internațional funcționează în simbioză.

Lucrul unui aprig uriaș

Dezvoltarea artistică a lui Lanu a fost într-un anume fel anticipată de plecarea lui din satul natal, de copil, la izbucnirea războiului. Căutându-și apoi propria expresie, a trebuit să-și regăsească totodată experiențele unice ale copilăriei, și o cumpănă dreaptă între trecut și prezent.

În ochii lui, contau de la început, nu numai culoarea, ci și forma, figura totală a lucrurilor. Studiind la Academia de Belle Arte, își apropria cu mare greutate, sub influența tovarășilor de atelier, idealul impresionist al tonalității culorilor. După o asemenea înțelegere «pictorul e o ființă care, cu o materie imaterială numită culoare, se silește să reprezinte ceea ce vede ori simte». Mărturisește că a încercat să și-o asume, că a încercat culoarea ca o «imaterie» și adaugă că nu vrea s-o mai folosească în acel sens. «Pentru mine, lumea e o totalitate materială, culoarea e o materie printre altele». Îi hotărăște, deci, culorii să se materializeze, să-și ia un loc oportun în lumea concretă.

Vorbind despre picturile anilor săi de început, critica utiliza expresii ca «susur de primăvară», «prospetime reavănă, de fruct crud», «instinct creator neînfrînat», «ritmul apăsător al puterilor primordiale», și, cu îngrijorare, se întreba dacă artistul va izbuti să conțină pictura sa în limitele cadrului.

Căutările deceniului următor aveau să servească liniile de investigare creatoare ale lui Olavi Lanu: informalul eliberator, senzația fortuitului, dădeau cîmp larg experimentului, fie și în aria iraționalului, stimulînd, prin confruntare internațională și o întoarcere spre natura particulară a fiecărui artist.

Mai tirziu, culorile descresc în tablourile lui Olavi Lanu, negrul devine dominant; culoarea prinde să formeze noduri ritmice în suprafața picturii, care pare pe cale să se transforme în relief. Urmează apoi, ca material de bază, nisipul amestecat în tempera; critica remarcă, pe marginea formelor sale, aparența unor «peisaje vrîstăte cu tumult vulcanic», alcătuite uneori din modele perforate, din dopuri de plastic inserate în același amestec, de nisip în tempera, cu legături făcute prin piroane de lemn, cu îmbinări de fibre artificiale, cepuri, fibră lemnoasă, așchii de fier, aluminiu, bucăți de material textil, bureți de cauciuc, superlon, tiroxină rigidizată cu rășini, plasă de sîrmă, rășini poliesterice. . .

Felul lui Olavi Lanu de a ataca sarcinile pe care și le propune se aseamănă cumva cu maniera unui aprig uriaș. Artistul se aruncă asupra lucrului său, așa cum s-ar arunca într-o bătălie violentă. Lanu nu caută căile lesnicioase, ci procedează ca și cînd truda sa ar fi parte integrantă din conținutul formelor, un instrument de împlinire a prăpastiei dintre spirit și materie: e acea tensiune în virtutea căreia materialul este subordonat voinței artistului.

Instinctul căutării sale de artist este caracterizat printr-o intuiție foarte sigură a tensiunilor în al căror cîmp se desfășoară activitatea făuritoare: e vorba de un simț acut al valorilor cunoscute de eul creator, cu totalitatea factorilor ținînd de prezent și de trecut. Pe de o parte, natura, cu valorile ei fundamentale, calma stabilitate a temeliiilor vieții; pe de altă parte, ființa umană lucrătoare, plăsmuitoarea noului, refractară statismului, acel factor dinamic de schimbare, distrugere și, totodată, creație.

Traducerea fragmentelor, DAN HĂULICĂ și ANDREI BREZIANU



acesta artificial reprezintă un dendipurism al marilor orașe, care a dus construcțiile la acele forme de la care nu se mai poate da înapoi, aici drumul fiind închis ».

« Da, a replicat Giedion, dar cu alternativa unei arhitecturi variate mai ome-nești ».

« Da, a spus Aalto, dar cea despre care vorbeam, a cucerit lumea naivilor. Iar ceea ce e mai rău, e că, drept consecință, ca o reacție, s-a trecut la căutarea contrariului — o atitudine necritică și nepricepută în obținerea varietății. Cartierele de locuit cu diferitele lor complexe de clădiri proiectate artificial, constituie o masă pestriță de forme, care nu corespunde cu varietatea naturală foarte valoroasă, dotată cu acea frumusețe biologică, proprie omului. Adeseori ele amintesc de o expoziție de fotografii. În clădirile sociale se manifestă formalismul propagandistic — desenul industrial și dezechilibrul respingător al automobilelor americane. Oamenii în toată firea cu apucături copilărești se joacă de-a arcul și praștia fără să le poată stăpîni. Și peste toate acestea, s-a instaurat o mentalitate vizuală inspirată din culorile Hollywoodului. Omul este dat uitării, continua Aalto. Cît privește arta construcțiilor, ea este adevărată numai acolo unde omul obișnuit ocupă realmente centrul de preocupare și atenția. Această discuție avea loc pe la sfîrșitul anilor '50 și a fost publicată în revista Uniunii arhitecților finlandezi din 1958. O întreagă generație s-a născut după aceea. Un mare număr de arhitecți, ingineri, proiectanți, muncitori calificați și-au desăvîrșit studiile în diferite domenii de atunci încoaice. Ei n-au avut însă răgazul necesar pentru a se opri și asculta, pentru a chibzui la ființa omului obișnuit: planurile lor au fost prea mari și ambițioase, graba lor exagerată, scopurile propuse prea înalte și tiranice: puterea, banii, gloria.

Acum, la începutul acestui deceniu, cînd recesiunea generală și depresiunea și-au atins punctul culminant, a venit timpul pentru reflecție, păreri de rău, căutarea de noi drumuri. Devine iarăși oportună opinia unui maestru și învățător de mai de mult, Eilol Saarinen, de pildă, care cu 37 de ani în urmă, pe cînd omenirea era tîrîtă în al doilea război mondial scria următoarele (în *Cranbrook*): « Nu trebuie să ne amăgim că vom trăi întotdeauna adaptîndu-ne forțat pozițiile după mediul înconjurător construit; ci mai curînd să găsim calea spre o stare echilibrată de mulțumire în concordanță cu natura ».

Pe fondul atîtor locuri suprapopulate de pe fața pămîntului, al marilor orașe supuse unui proces de degradare, al conglomeratelor industriale și comerciale, Finlanda poate oferi ochiului un tablou de o idilă pastorală unde spațiul, lumina, liniștea există din belșug, populația este mică, nivelul de viață e ridicat, sănătatea publică și învățămîntul general nu ridică probleme.

O tendință firească a omului este aceea de a se obișnui cu binele, în modalități exclusiviste, ce țin de un fel de maniheism înnăscut: frica și simțul de apărare, singurătatea, frigul și moartea îi asediază viața la fiecare pas.

Sentimentul existențial al angoozei este propriu însă fiecărui popor, fiecărui individ și acesta le influențează comportamentul, activitatea.

Din acest punct de vedere elocvent este elementul Sampo, ocupînd o funcție cheie în vechea poezie finlandeză.

Ce a fost acel *Sampo* misterios, o moară sub buricul pămîntului? Chiar și pentru învățați și cărturari problema a rămas controversată. Ceea ce știm din *Kalevala* este că acest *Sampo* a fost făurit de miticul fierar Ilmarinen în felul următor:

*Măcinat-a noul Sampo,
S-a născut de-acum capacul,*

*Macină din zori într-una:
Pentru hrană o ladă plină
Altă ladă de vânzare
Iar a treia de păstrare¹*

Kalevala (Runo X)

Sampo — acest vis atins acum în societatea noastră industrială creatoare de bunăstare și confort material în mașinăria ei complexă, ajuns să provoace invidia, e ținta râvnită de mulți, furată și dezmembrată bucăți.

Căpetenia mitologică străveche a triburilor finlandeze, vestitul Väinämöinen, vrăjitor etern, a făcut în această privință tot ce a putut:

*A semănat bucățile lui Sampo
Și țândările acoperișului colorat
Pe un promontoriu înnegurat
Pe o insulă cu ceață
Să crească și să se înmulțească
Să se transforme
În minunata secară pentru piine
În meiul pentru malț de bere*

Kalevala (Runo XVIII)

Învățătura cuvintelor lui Väinämöinen pare să sugereze că dezvoltarea lentă este cea mai înțeleaptă în materie de tehnologii, și că nu atât în « mult » cit în « puțin » stă frumosul. Ceea ce a început mai de mult să încolțească, ieșind la lumină de sub aroganta scoarță a epocii noastre nu este în primul rând nici nouă tehnologie, nici nouă arhitectură, nici noul design. Ies astăzi la lumină forțele binefăcătoare ale omului din vechime: modestia și cuviința, stima și răspunderea față de semenii.

Rostul ultim al științei, artelor și tehnicii este, în definitiv, acela de exerciții morale.

În românește de VASILE ILEASĂ

BRÂNCUȘI

într-o exegeză finlandeză

GÖRAN SCHILDT

Brâncuși, eremitul artei

Cu niște ani în urmă, pe cînd mă aflam la Florența, s-a întîmplat să răsfoiesc, cartea de telefon, și atunci mi-a căzut prîvirea pe un nume: Cellini, Benvenuto, avvocato. Surprins și impresionat, am început să umblu după alte nume celebre: Buonarroti, Macchiavelli, Brunelleschi, Signorelli, Medici; — și le-am găsit pe toate. Puține lucruri m-au învățat să înțeleg mai bine ce înseamnă Florența. Ispita de a-l suna la telefon pe Michelangelo ca să-l întreb ce-a făcut cu piciorul stîng al Mîntuitorului din grupul Pietă de la Dom a fost aproape irezistibilă, dar respectul m-a reținut s-o fac.

Nu tot așa s-au petrecut lucrurile la Paris, unde, luminat de experiența florentină, m-am apucat să caut în cartea de telefon. Dar n-am găsit acolo nici un Picasso, nici un Léger, nici măcar numele de Hartung sau Manessier. Vădit lucru, la Paris atît artiștii cu faimă cît și cei care aspiră la celebritate au numerele de telefon înregistrate la secret — pe semne pentru a putea lucra nestînjiți. Nu mică mi-a fost uimirea, așadar, cînd pe neașteptate m-am izbit de un nume al cărui purtător critica internațională de prima mîină, cu vederi avansate, îl recomanda drept cel mai mare sculptor în viață: Brâncuși. Nu încăpea nici o îndoială că despre el era vorba, întrucît profesia și prenumele, Constantin, erau clar indicate. Am telefonat. A durat destul de mult pînă să mi se răspundă — Maestrul în persoană. Mai întîi a ținut să se asigure că nu eram negustor de artă, fotograf sau gazetar — după care mi-a promis, cu un ton destul de ursuz, că mă primește a doua zi la ora cinci.

Trebuie să recunosc că nu știam prea multe despre Brâncuși înaintea acestei vizite. Doar că înfăptuise aceeași revoluție și, aproape de unul singur, jucase în sculptură același rol pe care cubiștii, în grup, l-au jucat în pictură și că, printre altele, era autorul aceluși obiect curios, lucrat în onyx negru, dur, expus la parter în Musée de l'Art Moderne din Paris, și care în ciuda titlului, aduce mai curînd cu un menhir decît cu un tors de femeie. Dintr-o carte de artă care-mi căzuse întîmplător în mîină aflasem că Brâncuși era fiu de țaran, născut în 1876 într-un cătun românesc de la poalele Carpaților, că în 1904 plecase pe jos la Paris, unde lucrase ca ospătar noaptea în timp ce ziua sculpta, că încă din 1907 se rupsese de Rodin și de sculptura tradițională care, după părerea lui, nu producea decît cadavre.

Așadar Brâncuși avea șaptezeci și șase de ani și trăia la Paris de aproape cincizeci de ani, unde fusese părtaş la anii eroici ai artei moderne, fusese bagatelizat de public și de critică împreună cu Picasso și Matisse, flămînzise împreună cu Modigliani și,

cu timpul, fusese descoperit de colecționarii americani, care acum plăteau averi pentru lucrările lui. Puteam oare, în virtutea acestor date, să mă aștept la altceva decât la o întâlnire cu un parizian veritabil, unul dintre acei refugiați internaționali care au dat marea lovitură, pe lângă care proprii fii ai orașului păreau niște băștinași într-o colonie cotoptă?

«Impasse Ronsin» se afla pe una din străzile dezolante din spatele gării Montparnasse. Te strecoari pe lângă un garaj imens și o sumedenie de ateliere mecanice gălăgioase, cauți în zăuar numărul casei pe zidurile neospitaliere și, în cele din urmă, te trezești într-o mică oază, un colțișor uitat din suburbiile vechiului Paris, unde arbori mari, rămuroși, își boltesc frunzișul peste hardughii care, după cum arată, nu pot fi altceva decât ateliere și mai e și o piscină care doarme tolănită pe capota unui Ford fără roți. Pe un zid scris cu cretă Brancusi. Am tras de șnurul unui clopoțel și dinăuntru, din atelier, se auzi un clinchet. Ușa se crăpă cu suspiciune, după îndelungi lămuriri se deschise de-a binelea — și m-am aflat sub privirile unei perechi de ochi negri, iscoditori, dar totodată de o copilărească limpezime. Cu barba căruntă de profet, cu veșmintele de pînă albă, murdară, cu tichia de bumbac, diformă, imposibil de descris, Brâncuși era exact unchiușul român care ar fi devenit dacă n-ar fi părăsit satul în care se născuse. Doar cînd aveai să înțelegi cum omul acela putuse trăi cea mai mare parte a vieții la Paris, fără a se lăsa marcat de cea mai mică influență din partea mediului, cufundat fără răgaz într-unul și același lucru, în solitara lui cioplire în piatră, de abia atunci aveai să-l înțelegi pe Brâncuși — și Parisul.

Brâncuși avea o însușire care nu e neobișnuită printre artiști: se despărțea foarte greu de lucrările lui. Dar, spre deosebire de mulți alții, el chiar reușise să-și păstreze o bună parte a propriilor creații. E de presupus că fusese bine plătit pentru acele puține lucrări pe care le cedase; fiindcă deși nevoile sale personale erau modeste, un sculptor e supus la formidabile cheltuieli pentru achiziționarea materialului. Dar, pesemne că în cazul lui, consumul de material nu era atât de copios: Brâncuși lucra la fel de încet și de metodic ca natura însăși, pînă cînd ajungea la forme la fel de finite și de desăvîrșite. Pe parcursul a cincizeci de ani de travaliu zilnic el a produs un număr relativ mic de lucrări. Un lucru e sigur: întrucît Brâncuși îngăduia doar foarte rar să se pătrundă în atelierul său cu aparatul de fotografiat, și se retrăgea ca un melc în cochilile din calea tuturor celor doritori să-i scrie biografia sau studii despre el, la vremea aceea nu exista decât o singură posibilitate de a-i vedea opera de o viață și de a-l cunoaște pe artist: vizita la atelierul său.

Ușa din stradă adădea direct în atelier, și iată-mă dintr-o dată în fața întregii opere de o viață a lui Brâncuși, în concept și în original. M-a surprins faptul că impresia generală, în ciuda aglomerării și a neorînduiei, nu era cea obișnuită pentru un atelier de sculptură, acea îngrămădeală surrealită de membre umane din ghips, capete holbate, obiecte și unelte familiare — pe scurt, atmosfera unui depozit de recuzită teatrală care domnește în mai toate locurile unde se produce sau se depozitează opere de artă. În ciuda prăfului, a degradării și a puzderiei de fragmente sfărîmate, cele două încăperi înalte ale atelierului respirau o solemnitate și un calm deosebit, un aer care ar putea fi cel mai bine caracterizat prin cuvîntul sacru. Era cu neputință să stabilești din primul moment ce semnificau sau ce sugerau toate acele forme — obiecte înalte, în formă de fus, care năzuiau spre văzduhuri, bucăți de metal lucitoare, blocuri de lemn cu elemente ovale și cubice — dar înțelegeai că toate aveau ceva esențial de destăinuit unui privitor răbdător.

Instantaneu la Long Island, New York: Brâncuși și Alvar Aalto în grădina lui W. Harrison (vara 1939). ►



Brâncuși a ridicat o husă mare de pînă care acoperea una dintre sculpturi, dezvăluind astfel privirii mele un obiect magic și strălucitor din metal dur, ultrașlefuit; o formă rotunjită, alungită, ca un trup de pasăre, masivă ca un glonț uriaș, și în același timp ușoară ca un balon de săpun. Stătea în centrul unei oglinzi circulare-de metal; Brâncuși a dat un ușor impuls discului și Leda — acesta era numele sculp, turii — începu să se rotească încet și majestuos. La început am crezut că acel « mobile », de un gen atît de diferit de cele ale lui Calder, se învîrtea pur și simplu cu ajutorul unui lagăr cu rulmenți, dar mai tîrziu mi-am dat seama că mai era acționat și de un mic motor, camuflat, deoarece Leda a continuat să se rotească tot timpul vizitei mele de aproape două ceasuri. A fost ridicat un alt veșmînt și a apărut Peștele, o mică sculptură fuziformă în metal — pare-se că lucrările în metal trebuiau acoperite, protejate împotriva prafului și a umidității pentru a nu fi nevoie de șlefuituri prea dese. Erau formele lor definitive, obiectele în care, după muncă de ani, Brâncuși ajunsesse la volume înrudite cu oul de pasăre, fuselajul avionului cu reacție și securea omului din epoca de piatră, pe care el le decupa din materia pretențioasă a bronzului, șlefuită pînă la desăvîrșire — piese la fel de dure și de lucioase ca unele sculpturi egiptene în bazalt. În fața acestui pește, unde aparent cea mai simplă dintre forme se încarcă la maximum cu ceea ce s-ar putea numi « ideea de pește », trăiești sentimentul unui miracol de nepătruns.

Mai erau în atelier și alte lucrări în metal dur. Nou-născutul, o piesă de bronz aproape oviformă, cu o mică creastă. Trei sau patru busturi fără chip, gît sau umeri, incredibil de insufletețe și de caracteristice. Apoi Negresa blondă, comică aproape cu coafura ei înaltă; Domnișoara Pogany în două versiuni și bizară Prințesă X. Nu poate încăpea nici o îndoială în ce privește intenția candidă și serioasă a artistului să realizeze, în această din urmă piesă, un portret de fată — dar nu trebuie neapărat să ai o imaginație sordidă pentru a înțelege că Matisse și cea mai mare parte a publicului au văzut în această lucrare reprezentarea unui phalus gigantic în momentul cînd a fost expusă, în 1920, la Salonul Independenților. Asemenea fatalități sînt inevitabile într-o epocă ce s-a obișnuit să se aștepte la orice din partea artiștilor, și doar fondul personalității și operei lui Brâncuși în totalitatea ei, reduc la absurd suspiciunea.

S-a vorbit mult, la vremea aceea, despre « scandalul phalic », dar și mai mult despre un la fel de grosolan ultragiul la care a fost supus Brâncuși cînd, în 1925, și-a trimis Pasărea la New York, și vama americană a refuzat s-o trateze ca obiect de artă, taxînd-o după kilogramele de metal. Brâncuși avea în atelierul lui cîteva studii de ghips pentru acea Pasăre, precum și pentru Cocos, o piesă cam de aceeași factură. Ele se îndreptau ca niște ciudate țevi de tunuri cosmice spre plafonul înclinat de sticlă, făpturi ornotomorfe trezind asociații zoologice la fel de vagi ca și sfîncșii egipteni, dar încarnînd cu atît mai pregnant o viziune asupra vieții. « Mi-am imaginat această pasăre înaltă cît turnul Eiffel și așezată în inima unei metropole moderne; cînd oamenii se uită pe fereastră sau circulă pe străzi, imaginea ei le va da un sentiment de siguranță ». Uimitoarea Coloană fără sfîrșit e și ea gîndită ca o ascensiune spre înălțimi nemărginite.

Atitudinea lui Brâncuși față de artă părea să se apropie de cea asiatică. Chiar și la înfățișare, el aducea destul de mult cu un călugăr tibetan. Dacă am înțeles bine, cel care-i mijlocise budistului înăscut Brâncuși accesul la mistică indiană era doctorul Papus, prietenul lui Strindberg și confratele spiritual al lui Sar Péladan. Comanda unui maharajah autentic, în 1938, pentru un templu de meditație în grădina reședinței sale, a fost doar confirmarea exterioară a unei afinități naturale. Brâncuși a făcut o călătorie în India și, după înapoierea la Paris, templul a început să prindă formă. Din păcate — sau din fericire — maharajahul a murit în timp ce lucrarea își urma

cursul lent, și astăzi putem admira în atelierul lui Brâncuși elemente disparate încă nedefinitivate, ale aceluia templu, unde un Buddha simbolic și trei Păsări urmau să se reflecte în apa unui bazin rotund, totul atât de abil conceput, încât imaginea să nu poată fi contemplată de mai mulți privitori în același timp.

Am stat într-un colț al atelierului, și Brâncuși mi-a depănat o poveste lungă, în stil foiletonistic, cu tîlhari, călugări tibetani, prințese și morminte misterioase. Ochii nici unui copil nu s-ar fi putut umple de o bucurie mai luminoasă decât cei ai bătrînului Brâncuși, în timp ce, în stilul său țărănesc, puțin tărăgănat, îmi povestea acele aventuri pe care le citise de curînd într-o carte.

Se scurseseră aproape două ceasuri, și de partea cealaltă a ferestrelor îmbăcșite de funingine din plafon, amurgul de toamnă pariziană se îndesea din ce în ce, dar alături de noi, în întunericul ce se lăsa, Leda își continua răsucirea domoală, Buddha și Coloana fără sfîrșit stăteau încărcate de veșnicie și adîncă pace — și atunci mi-au venit în minte cuvintele lui Focillon: « Cu cît un artist risipește mai mult, cu atît devine mai bogat: iată de ce senectutea artistului se deosebește atît de mult de fragilitatea obișnuită a oamenilor ».

Despre vizita mea la Brâncuși am scris mai tîrziu un articol pentru revista La Biennale:

Prima vizită, 18 aprilie, 1952

Prietenul și compatriotul meu Alvar Aalto a fost acela care mi-a vorbit despre Brâncuși. Cei doi artiști se cunoscuseră la New York, în 1929, și fiindcă amîndoi se simțeau stingheri în Lumea Nouă, în ciuda reputației pe care și-o cîștigaseră, își dădeau întîlnire serile ca să bea un whisky și să mai stea de vorbă. În 1952, aflîndu-mă la Paris, mi-am amintit de relațiile lui Aalto. Am luat cartea de telefon, am găsit Brâncuși, Constantin. Artiste Sculpteur, și am format numărul. A răspuns chiar Maestrul, și am obținut fără greutate o invitație pentru după-amiaza aceleiași zile.

« Impasse Ronsin » — un gara somnolent, copii la joacă, o tihnă neașteptată în mijlocul metropolei. Arbori bătrîni, noduroși, străjuiau cîteva ateliere de artiști: « Brâncuși » stătea scris cu cretă pe o ușă, la nivelul străzii. Trag de coarda clopoșelului și dinăuntru se aude un clinchet îndepărtat; vine să deschidă chiar bătrînul, îmbrăcat într-o cămașă albă, pantaloni albi și o tichie albă de pînză. Ochi negri, pătrunzători, barbă căruntă de patriarh. Pare-se că a uitat de întîlnirea stabilită și nu se arată prea bucuros de oaspeți. Îl propun să revin altădată, dar « dacă tot sînteți aici » mă poartă să intru și să mă uit la sculpturi. Din stradă se pătrunde direct în atelier. Fără să rostească un cuvînt ridică husele care protejează piesele din metal șlefuit și din piatră. Mai întîi Leda, un obiect magic, un fel de pasăre din metal strălucitor așezată în centrul unei oglinzi de argint, totul rotindu-se lent și silențios grație unui mecanism de gramfon ascuns în soclu. Peștele, o lamă cu profil fuziform din bronz șlefuit se reflectă de asemenea într-o placă metalică. Ne uităm apoi la Noul născut, Negresa, Domnișoara Pogany în două versiuni și Prințesa X, al cărei gît lung, arcuit pare să vorbească de influența lui Modigliani. La întrebarea mea, dacă această din urmă formă, oarecum phalică, n-a trezit asociații lubrice în mintea unor neinițiați, Brâncuși îmi povestește de scandalul pe care l-a declanșat statuia la Salon des Independents în 1920. « Chiar și la Armory Show, în New York, piesa a contrariat pe mulți. S-a stîrnit vîlvă în jurul ei, dar

pentru mine a fost oricum un eveniment hotărâtor: începînd din ziua aia n-a mai trebuit să flămînzesc ».

După ce îmi arată o bună parte din opera sa, se oprește în fața *Păsării în văzduh*, și îmi mărturisește că ar vrea s-o vadă « înaltă cît turnul Eiffel », în mijlocul unui oraș modern, pentru a inspira locuitorilor calm și curaj — trebuie să poată fi văzută de pe fiecare stradă și de la fiecare fereastră. Îmi arată o carte poștală ilustrată care înfățișează un soi de trabuc uriaș de metal, instalat cu intenții decorative și simbolice la intrarea în *Embankment Exhibition* din Londra. « Mi-au furat ideea, dar într-o versiune proastă ». După care îmi arată fragmentele a ceea ce intenționa să fie « Templul de meditație », comandat de maharajahul de Indore: macheta templului, Buddha și trei *Păsări* care ar fi urmat să se reflecte în apa unui bazin. Templul trebuia să fie atît de mic încît să nu poată găzdui mai mulți oameni deodată. « Am fost în India în 1937: era foarte cald ».

Ne așezăm într-un cotlon al atelierului, sub o frescă bizară — triumfiuri albe pe un fond albastru-verde: *Păsări în zbor* — și Brâncuși vorbește timp de peste un ceas. Reîntors în camera mea de hotel, îmi notez următoarele frînturi din declarațiile lui:

« Într-un naufragiu te agăți de o sfărîmătură pentru a te salva. Opera de artă e o astfel de sfărîmătură ».

« Nebunii nu sînt nebuni — ei sînt doar tratați drept nebuni ».

« Inteligența care se instaurează ca suverană: — iată marea primejdie: inteligența trebuie să fie slujitoare ».

« De îndată ce faci ceva pentru propriul tău eu, se naște un blestem. Se cuvine să înțelegem că nu facem niciodată ceva, ci doar că cineva face ceva folosindu-se de noi drept unelte. Noi nu existăm — iată marea enigmă ».

« Am avut revelația golului absolut, o beznă în care nu se află nimic — și a plinului absolut: o lumină nemaipomenită. A fost un dar de preț, o experiență care m-a învățat să înțeleg ».

« Întreaga înțelepciune vine din Orient ».

« Epictet, care și-a rupt piciorul, către stăpînul său: « Ți-am spus eu ! » Trebuie să învățăm, întocmai ca el, să ne eliberăm de trupul nostru. Încerc să fac asta chiar și atunci cînd e vorba de gospodărie. Nimic nu mi se pare mîi ușor acum, dar la început a fost greu. Într-o zi stăteam cu toate vasele murdare în față, în atelierul meu, și mi-am zis: « Trebuie să cureți și să pui în ordine toate astea, — e atît de simplu ! Totul e să te apuci ». A propoz de cum e să nu-ți mai simți trupul: într-o zi, după ce lucrasem o dimineată întreagă la un bloc mare de marmură, am observat că toată odaia era minjîtă de sînge. Era de la mîna mea, în care-mi făcusem o rană adîncă ».

« Să muncești ca și cum ai respira, cu bucurie și fără osteneală, iată țelul »

« În fiecare zi fac două plimbări care-mi prind foarte bine — văd oameni, schimb cîteva cuvinte cu lăptarul, cu bătrîna zarzavagioaică. M-am deprins să mă plimb cîndva, cu mulți ani în urmă, cînd mi-am rupt un picior. Am fost silit să stau degeaba, să mă odihnesc, să mă uit în toate părțile. E de necrezut cîte poți să vezi pe stradă, lucruri vesele și triste, de pildă, copii bătuți de părinții lor ».

« Mă trezesc întotdeauna la miezul nopții. E atît de bine să stai treaz în timp ce ceilalți dorm, fiindcă atunci se potolesc sufletele chinuite, atmosfera e calmă. Am înțeles asta cînd eram tînăr: cugetele chinuite, frămîntate, ale celorlalți sînt cele care ne împiedică să lucrăm ».

« Toți lucrează pentru a nu lucra — în afară de adevărații artiști ».

Brâncuși citează deseori din Herodot și Aristofan, pe care îi citește în orele sale de veghe nocturnă. Vorbește și despre științele oculte, despre homeopatie

și chiromancie (îmi cercetează palma: «Iată cele zece puncte selenare. Sînteți un om puternic!») Dar marea lui pasiune rămîn legendele tibetane, pe care nu se satură să le povestească; istorii dintre cele mai năstrușnice, cu tîlhari, călugări tibetani și prințese răpite, narațiuni împregnate de o irezistibilă naivitate și jubilație.

A doua vizită, 5 noiembrie 1952

Vorbim din nou la telefon și Brâncuși mă invită la atelier la ora patru. «Fundătura Ronsin», tristă și pustie sub cerul plumburiu de toamnă, arborii din fața casei și-au scuturat frunzele și cele două acoperișuri de sticlă ale atelierului apar în toată goliciunea lor uzinală. Brâncuși deschide și îmi spune: «E lume aici, revino peste un ceas».

Cînd sun din nou la ușa lui, mă poartă înăuntru cu un aer indiferent, nu se arată nici prietenos, nici indispus — e lesne de observat că nu așteaptă nimic de la nimeni și e independent de oricine (...).

Poartă aceeași pălărie de pînză și aceeași cămașă cu care era îmbrăcat și data trecută; redescopăr ochii aceia vii, scăpărători care din timp în timp, cînd povestește vreo anecdotă, se umplu de o lumină copilărească. «Și iată cum se face că axa pămîntului e înclinată», și își înclină capul pentru a ilustra un mit cosmologic despre gîlceava dintre pămînt și lună.

Sculpturile la care lucrează acum sînt o *Cariatidă* în lemn, înconjurată de așchii ieșite de sub securea lui, și o *Piatră de hotar* între două țări vecine, în care recunosc o variantă la lucrarea lui din 1908, *Sărutul*. Mai îndepărtează o dată husa de pe *Leda*. Se învîrte și acum, în chip magic, grație mecanismului de gramofon instalat în soclu, dar de data asta prezentarea e încă mai rafinată. Se aude o muzică discretă, dar inconfundabil sacră, în timp ce *Leda* își răsucesce solemn suprafețele lucii. Sub privirile suspicioase ale Maestrului îmi continuu pelerinajul printre lucrările din atelier. Pe suprafața șlefuită a *Noului născut* zăresc pete și un pic de rugină — pesemne că oboseala și vîrsta încep să-și ceară drepturile, bătrînul nu mai e în stare să întrețină polisajul în stare perfectă.

Brâncuși îmi povestește despre primul lui an la Paris, cum făcea monumente funerare ca să aibă din ce trăi, și cum cimitirul l-a lecuit de cadavre de piatră și bronz.

Tot din cimitir i se trage și oroarea de postamente. «Postamentul trebuie să fie o componentă integrată a sculpturii, altminteri — și chiar mai bine — se poate renunța cu desăvîrșire la el. Vorbește cu încîntare despre o alee cu elefanți pe care a văzut-o în India și despre marele Sfinx de la Ghizah — aceste opere admirabile nu sînt alterate de nici un fel de soclu. Și apropo de Sfinx, pentru el era incontestabil faptul că sfinxul nu e opera egiptenilor, ci a «Atlantiților, care au au domnit la început în lume». Celelalte sculpturi din Egipt sînt în schimb făcute de negrozii, și de aceea lipsite de importanță. Sculptura neagră nu se bucură în general de simpatia lui. Mai îmi spune apoi că de pe urma Atlantiților au rămas sculpturi remarcabile și în alte părți ale lumii — în Mexic și în Caucaz. La întrebarea mea, dacă a vizitat marea expoziție de artă veche mexicană de curînd deschisă la Paris, mi-a răspuns că nu mai e dispus să iasă din cartierul lui. Și revine la marele Sfinx, pe care l-a văzut în 1938, în drum spre casă la întoarcere din India. «Este cel mai grandios monument din toate cîte există — mare cît o casă, dar nu dimensiunile exterioare îi dau măreția, ci proporțiile,

măsura lăuntrică». Cînd îl întreb de unde a aflat atîtea despre Atlanți, Brîncuși îmi spune că toate lucrurile astea se găsesc într-o carte scrisă de un om foarte înțelept, doctorul Papus. Îmi oferă și alte probe de erudiție ale marelui doctor, vorbește cu lux de amănunte despre migrația popoarelor din antichitate, despre moștenirile lăsate de Pelasgi și Sciți, despre rase misterioase, negre și albe, demult dispărute, despre molimile cumplite care au bîntuit omenirea și care au fost curmate abia cînd zeul Ra a amestecat mirtul cu must de struguri (memoria acestui moment se păstrează în obiceiul oamenilor din anumite țări de a se săruta sub ramura de mirt).

Dar dacă doctorul Papus (adept al lui Sar Péladan) e pentru Brîncuși marea autoritate în domeniul istoriei, în chestiuni de medicină și sănătate el recunoaște un alt profet, pe doctorul Besançon, cel care recomandă activitatea sexuală pînă la vîrsta de optzeci de ani. « Bolile noastre sînt prețioase », îmi explică Brîncuși, « trebuie să ne păstrăm eczelele, hemoroizii și alte beteșuguri, pentru că ele sînt supapele de siguranță ale corpului ». « Dragostea . . . oamenii se gîdesc imediat la amorul carnal, care fără îndoială că ne pune în legătură cu Dumnezeu. Din fericire, mai există și un alt fel de dragoste, cea care se înalță direct spre Dumnezeu. Dumnezeu e peste tot, e aici (un gest larg cu mîna), ne putem împărții cu toții la el. Dar pentru a reuși asta, trebuie să-ți învingi eul, să înveți să nu existe. Eul clădește în fiecare oraș o mare piramidă și toți vor să se cațere pe ea. Eu? Nu, eu sculptez pentru că asta e misiunea mea ».

Vorbim și despre Modigliani. Brîncuși insistă asupra deosebirilor de temperament dintre ei doi. « Eu detestam cafenelele și barurile, el le adora, dar în fiecare zi venea la mine acasă. Modi n-avea un sfanț, n-avea cu ce să-și cumpere piatră, dar am reușit să-mi conving furnizorul să-i acorde credit, și astfel a putut să sculpteze ». « Mondrian? Nu, nu l-am cunoscut niciodată; doar pe nevasta lui, care a publicat cîteva fotografii cu lucrări de ale mele în revista lor, *De Stijl* se numea ».

De data asta Brîncuși nu mai e la fel de vorbăreț și de vivace ca la prima noastră întrevvedere în aprilie. Poate că musafirii de dinainte îl obosiseră — era vorba de afaceri, mi-a explicat el. După o oră, observ că vrea să se odihnească și dau să plec. Îmi strînge mîna cu căldură și îmi spune: « Mult noroc! Mai treci pe aici oricînd vrei ».

Cînd ies în stradă, amurgul a început să se lase peste Parisul cuprins de răceala toamnei; o pisică stă încovrigată pe capota unui automobil vechi.

Păstorul din munți

« Acele mari viltori ce stîrnesc răzmerițele spiritului, răsar din visele și viziunile unui cioban al colnicelor; pentru acesta pămîntul nu este un ogor pentru înăvuțire, ci o mamă îndrăgită. » Carola Giedion Welcker a folosit aceste cuvinte din *Ulysses* de Joyce ca motto la monografia sa despre Brîncuși. Sînt bine alese, nu numai pentru că trimit la prietenia personală ce i-a legat pe Joyce și Brîncuși, ci și pentru că exprimă o dimensiune esențială a flului de țaran din Carpați, care în 1904 a venit pe jos la Paris și în decurs de un deceniu a devenit cel mai temerar și mai important dintre sculptorii epocii.

Cineva s-ar putea, pe bună dreptate, întreba de ce Brîncuși în ciuda poziției centrale pe care o ocupă în arta modernă, nu a dobîndit în ochii publicului același nimb fabulos care-l înconjoară pe Picasso. Pînă și succesorii săi direcți, ca de pildă Arp și Moore, se bucură de o mai mare popularitate decît deschi-

zătorul de drumuri, care între 1907 și 1910 a transformat impresionismul nervos al lui Rodin într-o gravitate monolitică. Fenomenul se explică, în parte, prin faptul că Brâncuși e în mai multe privințe comparabil cu Cézanne. Întocmai cum acesta s-a rupt radical de copia realității în pictură, fără să se desprindă definitiv de modelele realului, Brâncuși e marele renovator în domeniul sculpturii. Căutările solitare ale lui Cézanne au deschis o gamă întreagă de posibilități picturii de mai târziu, deși arta lui e mai greu de înțeles decât cea a moștenitorilor, care în mod unilateral au cultivat una sau alta din laturile concepției sale. Același lucru se poate spune și despre Brâncuși, cei doi mai avînd în comun și apartenența, în tinerețe, la aceeași guerillă avangardistă, de care cu timpul s-au distanțat într-un mod din ce în ce mai vizibil. Cele mai aprinse controverse pe tema artei moderne s-au iscat în jurul operei lui Brâncuși, atît în 1913, cînd s-a deschis *Armory Show* la New York sau în 1920 cînd *Prințesa X* a fost scoasă cu scandal de la *Salon des Independents*, cît și în 1926, cînd autoritățile vamale americane au refuzat să-i trateze lucrările ca obiecte de artă și l-au acuzat de tentativa de a introduce metal prin propagandă în Statele Unite. Dar în timp ce tovarășii săi de generație s-au integrat cu timpul în societate, Brâncuși s-a izolat din ce în ce mai mult în teritoriul propriei creații, susținut doar de un cerc restrîns de colecționari și critici. « Redescoperirea » a sosit prea târziu pentru maestrul aflat în pragul bătrîneții. A rămas neîncercător față de ofertele de expoziții, și de abia moartea sa, în 1957, a fost cea care a deschis drumul unei descoperiri mai largi a operei sale. A fost o idee fericită a bătrînului Brâncuși aceea de a-și dona întreaga avere artistică Muzeului de Artă Modernă din Paris, cu condiția ca interiorul atelierului său să fie încorporat în incinta muzeului și sculpturile să fie expuse așa cum el însuși conviețuise cu ele. Această idee a devenit acum realitate, și oricine poate trăi astăzi, pentru cîteva clipe, atmosfera din atelierul lui Brâncuși.

Cartea Carolei Giedion e cît se poate de binevenită și are toate șansele de a deveni una din lucrările definitive dedicate marelui artist. O prietenie de lungă durată i-a dat autoarei posibilitatea de a-l descrie pe omul-Brâncuși într-o manieră vie și nuanțată, în timp ce o cunoaștere aprofundată a sculpturii moderne și a debaterilor de idei îi furnizează cele mai bune premize pentru analiza și evaluarea operei. Textul nu e de mare întindere, și prin aceasta cu atît mai concentrat asupra faptelor și problemelor esențiale, la care se adaugă o substanțială selecție din propriile declarații ale lui Brâncuși. Valoarea materialului ilustrativ constă pe de-o parte în reproducerea tuturor lucrărilor cunoscute ale artistului, precum și interioare din memorabilul atelier de pe « Impasse Ronsin, » dar în primul rînd în faptul că cele mai multe imagini au fost făcute de însuși Brâncuși, și ne dezvăluie perspectiva din care își privea propria operă, ce anume din ea ținea să reliefeze. În ciuda aparatului primitiv pe care îl folosea, el și ca fotograf era în mod incontestabil un mare artist.

Pentru cei care au avut privilegiul de a-l vizita pe Brâncuși în atelierul său în ultimii ani de viață, monografia Carolei Giedion reprezintă o gratificație de tip special. Se găsesc aici chei de înțelegere pentru multe aspecte enigmatice sau năzdrăvane în stilul de viață și în spusele acestui eremit temperamental. Dar venerația a făcut-o pe autoare să treacă sub tăcere, într-o oarecare măsură, partea naivă și copilăroasă a lui Brâncuși, care uneori făcea din el un fel de Rousseau Vameșul. Pe plan intelectual, el trăia într-o lume a sa proprie, în care ideile obsesive și faptele răzlețe alcătuiau un amestec bizar, dar cu acest aparat spiritual de o factură cu totul personală, se confrunta pe picior de absolută egalitate, cu o siguranță de somnambul, cu orice interlocutor hiperintelectualizat și ultracul-

tivat — un partener firesc atît pentru Ezra Pound cît și pentru maharajahul de Indore.

Interesant la Brâncuși este, fără îndoială, faptul că aparține avangardei moderne și Parisului doar printr-o dimensiune a artei sale. Îl detesta pe Picasso, care, pentru el, personifica exhibarea idiosincronică a extremismului, a exasperării, a momentanului, a neliniștii și neliniștirii, de care Brâncuși era străin. Artă lui năzuia spre echilibru, spre impersonalitate și seninătate. Era încrezător în asimilare lentă a valorilor spirituale, în contemplație și într-o înțelepciune fericită. Această față a artei sale privește spre surîsul lui Buddha, spre Tibet, unde fantezia sa cu excentricități copilărești călătorea pe urmele lui Milarepa și urmărea aventurile ciudate ale prințeselor răpite.

În românește de MIRCEA BUCURESCU

Alvar Aalto la 73 de ani, în fața operei sale finale: Palatul Finlandia ►

UN ARHITECT AL TEMELIILOR DE CULTURĂ



ALVAR AALTO

<https://biblioteca-digitala.ro>

Comentarii și fișe critice

« Opera lui Aalto își găsește rădăcinile în tradiția finlandeză, într-un mod spontan și firesc, dar totodată profund intențional și se structurează cu claritate pornind de la solida formație raționalistă a arhitectului ».

ALVARO SIZA

« Limbajul arhitectural al lui Aalto — asemenea căutărilor de soluții pentru diferitele sale proiecte — depinde esențialmente de contextul tehnologic în care se desfășoară. Dacă progresismul demersului său rațional își găsește corespondențe și în alte părți, în Europa ori în America, el se formează mai întâi pe natura materialelor, a experiențelor și constrângerilor locale ».

BRIAN BRACE TAYLOR

« Caracterul finlandezului este marcat de amestecul unic al blindeții cu gentilețea, adânc îngemănate cu o fermitate de nezdruncinat ».

SIGFRIED GIEDION

« ... figura complexă a acestui gânditor al vremurilor noastre, al cărui orizont cultural a fost imens și a cărui raportare la cultura elitei sau la cea populară la actualitatea internațională și națională (altfel spus, la cultura socială) n-a fost niciodată un fapt ocazional nedefinit ori literaturizat, ci o raportare decantată, îndelung meditată, modificată ori refuzată cu clarviziune și sens critic, atât pentru ceea ce îl atinge personal cât și în calitate de cetățean al țării sale, Finlanda ».

LEONARDO MOSSO

« Din toți maeștrii artei moderne, Alvar Aalto este acela căruia îi datorez cel mai mult. Prin calitatea artistică și tehnică, prin pertinență și prin emoția ce o creează, opera sa a constituit pentru mine izvorul cel mai bogat de învățăminte ».

ROBERT VENTURI

« Aalto este arhitectul contradicțiilor. În opera sa se întâlnesc, provincialismul (sub forma unui anume limbaj vernacular), internaționalismul cel mai strălucitor și simțul filiației istorice ».

HANS HOLLEIN

Școala pentru viață — o arhitectură a temeliiilor de cultură

Înființarea liceului din Jyväskylä se plasează în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care în lumea întreagă a fost o epocă uimitoare de matură și invenție. Ea a dat naștere tuturor problemelor care constituie problemele noastre de astăzi. Ea se află la originea difuzării acumulărilor intelectuale și ea a marcat la noi, în Finlanda, începuturile reale și active ale instrucției publice în înțelesul pe care i-l dăm astăzi. Această difuzare a acumulărilor intelectuale a antrenat dezvoltarea tehnicii și a industrializării. Ce s-a născut la acea dată nu a încetat să remodeleze formele generale ale vieții cît și profilul vieții noastre sociale.

E firesc să asociez mai întîi primele decenii ale liceului din Jyväskylä cu dezvoltarea generală a capacității de a cunoaște, din moment ce tocmai în acest domeniu îi datorez influența. Într-adevăr, accentul a fost pus, în primul rînd și foarte firesc, pe acumularea de cunoștințe și pe civilizație.

Astfel înțelegea civilizația activă a acelei epoci a făcut și continuă să facă obiectul unor critici. Acestea au susținut în special că civilizația devine un fenomen prea unilateral, cînd este redusă în mod exclusiv la răspîndirea unui învățămînt bazat unilateral pe difuzarea de cunoștințe. Astfel de critici se refereau la imaginea globa-

* Alvar Aalto și-a petrecut copilăria la Jyväskylä unde a avut și prima sa agenție. Cu ocazia centenarului aniversării liceului al cărui elev a fost, el a pronunțat o alocuțiune al cărei text a fost publicat întîia oară în 1977 în *L'Architecture d'aujourd'hui*. Reluăm în traducere română acest document rar și interesant. (Titlul aparține redacției).

lă a unei societăți democratice fără clase și ale cărei limite nu pot fi încă definite. Nașterea unei societăți fără clase implică — cel puțin la începuturile ei — un mod de viață cu caracter tehnic și mecanizat, furnizorul unei veritabile egalități. Acest mod de viață mecanizat este un fenomen paralel celui al civilizației bazate pe cunoaștere și pe care această civilizație în creștere nu reușește să-l stăpânească. Civilizația nu poate fi civilizată (nu putem civiliza civilizația). Pentru a controla acest conglomerat (civilizație-clasă — societate fără clase — mijloace tehnico-mecanice) și pentru a le face să evolueze în mod uman, trebuie ceva care să fie în mod intrinsec mai puternic decât civilizația acumulării de cunoștințe științifice. E nevoie pentru aceasta de o noțiune sacră: cultura. Ea este în egală măsură fundată pe instinct cât și pe materie, nu poate fi transmisă, ea rezultă în fine dintr-un anume proces cumulativ ce n-a fost pînă acum niciodată clarificat. Acest concept de cultură este singurul capabil să conțină mijloacele potrivite pentru a civiliza societatea și formele ei noi de acțiune, încît acestea să devină cu adevărat umane, lipsite de conflicte, pentru ca, într-un cuvînt, să fie favorabile dezvoltării « omului obișnuit »¹.

Dar oare liceul din Jyväskylä... nu reprezintă el un fenomen de civilizație prea unilateral? În ceea ce privește trecutul, nu; și nici pentru viitor nu-i urez. Dacă încercăm să privim liceul din Jyväskylä într-o secțiune spirituală, vom descifra facultatea lui de a crea cea forță indubitabilă de acumulare ce are ca rezultat cultura.

Programul de învățămînt conține, mai înainte de toate, atîtea elemente diferite încît nu poate fi asimilat acelor instituții strict utilitare care nu difuzează decât rețete practice și se limitează la a spune cum trebuie făcut și rezolvat fiecare lucru. Predarea unui mare număr de limbi, mergînd de la cele clasice pînă la cele vorbite de marile popoare de astăzi, crează în mod indirect un fenomen cultural. Elevul primește astfel — chiar involuntar — un vast bagaj inițial care-i furnizează primele elemente pentru o critică a fenomenelor vieții. Poate să rezulte ceva asemănător cu acel « *ausser sich gehen* » al lui Goethe. Același fenomen n-ar putea să se dezvolte cu aceeași ușurință în țările unde programul de învățămînt este fundat pe o singură limbă.

Mecanizarea și interesul față de « omul obișnuit »

« *Ausser sich gehen* » — capacitatea de a vedea lucrurile în afara sinelui și a mediului propriu — dă curs scepticismului și îndoielii. Cu toate că adeseori disprețuită, această concepție scepticistă asupra lumii reprezintă, în progresul cultural, un avantaj absolut și un fenomen pozitiv. Scepticismul provoacă reacția critică exprimată literal prin: « Nu mă las dus de cursul apei ».

În sensul lui cel mai elevat, scepticismul poate să se transforme în contrariul său aparent: o dragoste care durează pentru că se sprijină pe un larg și încercat spirit critic. Această dragoste poate fi astfel încît atunci cînd formele de viață mecanică amenință să distrugă individualitatea și armonia vieții organice, tocmai ea să fie aceea care să-l ocrotească pe « omul obișnuit ».

Chiar aici am auzit pentru prima oară o expunere a profesorului meu de franceză care conținea germenii pozitivi ai scepticismului, sintetiza opiniile asupra stupidității de la Erasmus pînă la Voltaire. O instituție de învățămînt care își educă elevii cu metode atît de diversificate este creatoare de cultură.

¹ Aalto întrebuițează această expresie în multe alte texte. Și această solicitare față de « omul obișnuit » este într-un fel, etalonul, măsura originară a arhitecturii sale.

...Pentru ca însăși civilizația, înseși avantajele vieții care aparțineau numai unora să poată fi egal repartizate în întreaga societate, este necesar să dispunem de un vast « aparat » cu caracter mecanic. Acest proces de egalizare nu și-a atins încă punctul final, când ansamblul aparatului mecanic a și devenit atât de important încât nu mai este un mijloc original de a crea societatea noastră, ci amenință să înăbușe sensul profund al difuzării civilizației.

Dacă o puternică și unanimă voință de natură culturală nu ne conduce viața, arcul civilizației care urcă, pînă la un punct, atât de rapid, va declina pînă la propria-i distrugere.

Noi nu putem defini conținutul exact al voinței culturale, dar putem spune cîte ceva despre rolul și eficacitatea ei. Astfel, cred că nu este hazardat să afirmăm că civilizația noastră tehnico-mecanică nu are capacitatea să satisfacă ireductibile contradicții. Trebuie să ținem seama de tehnică; ea poate fi utilizată conform intereselor « omului obișnuit ». Fenomenele hipermecanice, străine vieții umane, pot fi reduse și puse în mod armonios în serviciul omului. Pentru aceasta trebuie ca în orice moment și în fiecare etapă a vieții să fim înarmați cu îndoială și cu spirit critic și să știm să le utilizăm în mod pozitiv pentru a măsura ceea ce facem și pentru a fi la scara « omului obișnuit » și a intereselor sale.

Este necesară și o altă condiție: noțiunea de cultură nu trebuie nici rău înțeleasă nici prost utilizată. Cultura nu este un fenomen izolat și separabil de viață; ea nu se împacă nici cu ceea ce se numește medii culturale, nici cu fenomenele decorative rupte de viața reală. Cultura este firul care traversează și leagă toate fenomenele. Chiar și cele mai înfime dintre ocupațiile noastre cotidiene pot fi umanizate și armonizate.

Acum citeva zile, inaugurînd o biserică, Mgr. Martti Simojoki declara : « Creștinismul nu trebuie să se izoleze printre ai săi. El aparține tuturor, celor care cred și celor pentru care nu există nimic sfînt ». O viață culturală care umanizează ar trebui să asculte de principii înrudite. Cultura cea mai profundă aparține tocmai vieții cotidiene sub toate formele ei. Izolată de aceasta, ea nu reprezintă nimic.

Cred că, din acest punct de vedere, liceul centenar din Jyväskylä și-a îndeplinit datoria.

Cînd în apogeul epocii medievale catedrala catolică se ridica în mijlocul unei mase compacte de clădiri modeste, ea constituia simbolul, complex pînă la inezitabil, al unității vieții. Dispariția acestei mase de clădiri învecinate a provocat un rezultat straniu: limbajul formal al catedralei și-a pierdut forța.

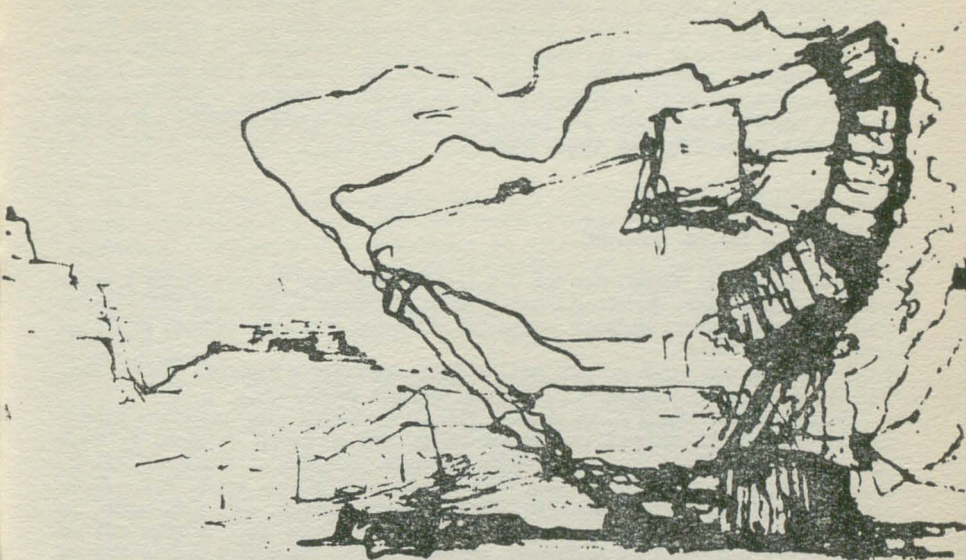
Într-un anumit fel, s-a petrecut același lucru și cu școala mea. Deși lipsită de forme arhitecturale nobile, dar marcate de o concentrație spirituală, ea era înconjurată de masa vieții cotidiene. De fapt, în fiecare toamnă, ea se deschidea sub semnul viu al unui tîrg de cai astăzi dispărut, care se ținea în preajma ei. Opoziția școală/tîrg evocă acea unitate care era și semnul fundamental al catedralei, cu masa ei de clădiri înconjurătoare. În ciuda unor uimitoare contraste, școala a știut să servească viața și să-și aducă contribuția la rezolvarea problemei celei mai dificile din epoca noastră : « omul obișnuit » nu trebuie uitat.

În românește de GETA BRĂTESCU

Începuturile lui Alvar Aalto

Activitatea lui Alvar Aalto coincide cu perioada cea mai agitată din istoria Finlandei. Mai întâi, Revoluția, Independența, două războaie succesive pentru supraviețuire și apoi mizeria pe care ele au generat-o. Unul singur dintre aceste războaie ar fi fost suficient să șteargă Finlanda odată pentru totdeauna de pe harta lumii. Practic, după aceste catastrofe, nu existau mijloace pentru a redresa industriile distruse. Construcția de locuințe era limitată la minimum: lipseau creditele pentru construcțiile municipale, pentru muzee, pentru centre sociale etc. Așa se explică faptul că nu există nici un mare edificiu public printre realizările de început ale lui Aalto. Construcții precum sanatoriul de la Palmio, uzina de la Sumila, și luxoasa vilă Mairea au văzut lumina zilei în scurta perioadă care a precedat marile lupte pentru existență ale Finlandei. Arhitecții și silvicultorii se bucurau în Finlanda de o considerație mult mai mare decât în alte țări și formau un fel de aristocrație, căreia i-au aparținut și strămoșii lui Aalto — paznici forestieri. Aalto însuși și-a petrecut copilăria în satul Alajarvi, lângă zona de nord-vest a celei mai dens populate regiuni din întreaga Finlandă. Și-a început foarte devreme activitatea, construind prima sa casă la Alajarvi, destinată părinților, pe când era încă student la Școala Tehnică superioară din Helsinki. A ridicat prima sa biserică în 1922, lângă Jyväskylä.

De-a lungul acestei perioade a activității sale creatoare, Aalto a construit mult pentru diferite expoziții finlandeze. Nu vom menționa decât una dintre aceste realizări efemere: scena orchestrei pentru expoziția dedicată aniversării a șapte sute de ani de existență a orașului Turku (Åbo), prima capitală a Finlandei. Acest



Alvar Aalto desenator: schiță pentru
Primăria din Kiiruna (Suedia) 1958

perete acustic ușor curbat, a revelat preferința tipic aaltiană pentru o plastică ondulantă. Aproape în același timp, Aalto a executat sala de conferințe a bibliotecii din Viipuri, ai cărei pereți își găsesc continuarea în plafon.

Către mijlocul anilor 20, trei arhitecți finlandezi își încep cariera: Aalto, Bryggmann și Huttunen. Toți trei au folosit structura din beton armat așa cum se dezvoltase ea în Franța și în alte părți. Este greu, cel puțin pentru început, să discerni limbajul lor estetic. Era epoca în care Huttunen a construit extraordinarele sale mori, Bryggmann hotelurile, capelele și imobilele de asigurare, iar Aalto primul său mare building conținând apartamente, birouri și un teatru de 600 locuri. Era în 1928, an în care Aalto deschidea o agenție la Turku.

După aceea — din 1928 până în 1930 — Aalto ridică la Turku imprimeria ziarului *Turun-Danomat*. Aceasta va fi prima mare construcție care a făcut cunoscut numele lui Aalto în străinătate. Construcție cu osatură din beton armat, ea a revelat cu claritate alianța dintre metodele de construcție occidentale și o putere de formulare foarte originală: șiruri continue de ferestre, acoperiș terasă, pivnițe adânci cu planșeu ciupercă, stâlpi îmbrăcați în tablă, cofraj lăsat pe loc pentru a servi ca para-șoc. Imprimeria ziarului, coborâtă la șase metri sub pământ — dar primind prin plafon lumina zilei — și având stâlpii modelați cu sensibilitate, poartă, în mod manifest, amprenta lui Aalto.

Nu avea încă treizeci de ani Aalto, când în urma unor concursuri, toate câștigate, i se încredințează construirea cooperativei agricole, a imobilului *Turnu-Sanomat*,

a bibliotecii de la Viipuri și a Sanatoriului de la Paimio. Menționăm acest fapt mai mult pentru a sugera atmosfera ce domnea în Finlanda, decât pentru a proba geniul lui Aalto. Dacă Aalto s-ar fi format într-un alt stat democratic, în Elveția sau în Statele Unite de exemplu, n-ar fi câștigat niciodată, începînd din 1929, premiul întîi pentru un proiect ca cel al Sanatoriului de la Paimio. Aripile i-ar fi fost frînte înainte de a-și putea lua zborul, sau poate i-ar fi fost doar scurtate pentru a fi obligat să accepte o mulțime de compromisuri.

Peretele ondulat:

Biblioteca de la Viipuri

Biblioteca de la Viipuri este una din rarele construcții în care Aalto a putut să se exprime liber. A fost ridicată în condiții dificile în perioada 1927—34. A fost avariata în timpul primului război ruso-finlandez și practic distrusă în timpul celui de-al doilea.

În afară de biblioteca propriu zisă, clădirea cuprindea o frumoasă sală de conferințe și un mare vestibul care asigura legătura dintre ele.

Felul în care tratează Aalto plafonul sălii de conferințe este important pentru istoria arhitecturii. Plafonul este elementul la care arhitectul de astăzi se arată cel mai ezitant. Acolo, începe adevărata libertate. Începînd cu Panteonul roman, prin plafon, prin boltă se exprimă puterea simbolică a unei epoci. Alvar Aalto ca și Le Corbusier este considerat printre puținii arhitecți, care pînă astăzi, au încercat să abordeze problema plafonului dintr-un unghi nou. În mica sală de conferințe a bibliotecii de la Viipuri, plafonul alunecă traversînd spațiul într-un mod la fel de irațional precum o linie sinuoasă într-un tablou de Miró. Alcătuit din mici baghete din lemn de pin roșcat, el își găsește plecarea la nivelul solului, în spatele estradei oratorului și se ridică apoi în boltă, decupîndu-se pe fațada vitrată, într-o mișcare irațională ce evocă agitația unei ape. Bineînțeles, arhitectul a făcut o diagramă acustică calculată cu grijă, demonstrînd că tocmai grație reliefului ondulat al plafonului, sunetul ajunge cel mai bine la urechile auditoriului. Ceea ce este de remarcat în această experiență, este faptul că imaginația artistică merge pereche cu calculul științific, rezultatul fiind o arhitectură mai puțin rigidă.

Dormitorul Institutului de Tehnologie din Massachusetts, 1947

După ce face flexibile plafonul și peretele interior (Biblioteca din Viipuri), Aalto ușurează și peretele exterior la Dormitorul M.I.T.-ului din Cambridge, Massachusetts. El încearcă cu orice preț să atenueze severitatea obișnuită și aspectul de furnicar propriu construcțiilor de acest fel. Prin tot felul de mijloace — traseul scărilor, fuziunea între încăperi, asamblarea camerelor — Aalto reușește să individualizeze ansamblul. Îndrăznește să dizolve fațada într-un perete ondulat — în așa fel încît fiecare student, spune el, să poată avea o vedere liberă spre Charles River ce curge la picioarele edificiului — fără ca prin asta să te simți strivit de imensa suprafață a fațadei.

De-a lungul țărmlui se întind dormitoarele vechilor colegii de la Harvard, construite în stilul marilor reședințe de țară englezești din secolul al XVIII-lea. Totul e conceput pentru a crea senzația de confort, dar condițiile de viață rezervate studenților sînt poate prea luxoase pentru a nu intra într-un contrast izbitor cu ceea ce viitorul urmează să rezerve celor mai mulți dintre ei. Pavilionul dormitoarelor lui Aalto remediază acest inconvenient. Interiorul cu pereții lui zgrun-

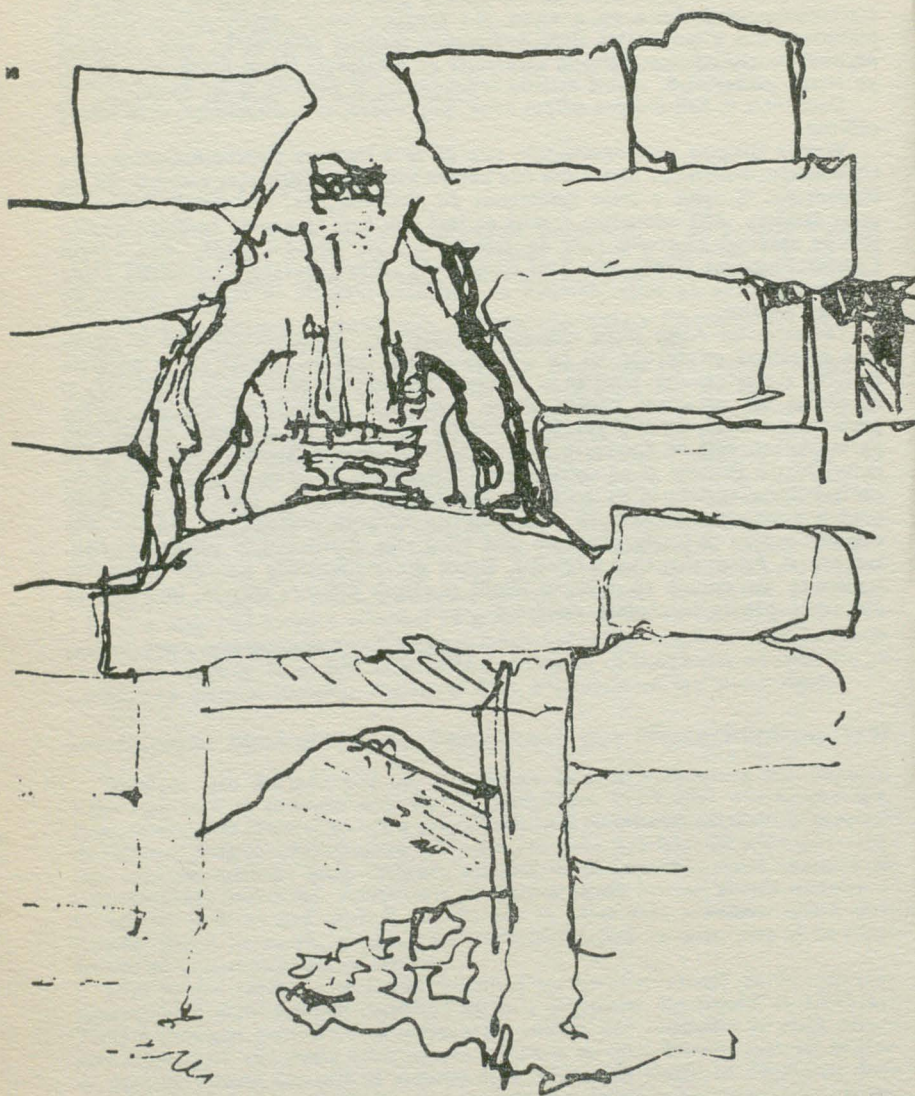
țuroși este auster, iar camerele de lucru și de locuit ale stundenților sînt reduse la minimum avînd totuși o atmosferă stimulatorie. Același lucru se întîmplă în sălile comune. Restaurantul, aproape pătrat, cu plafonul străpuns de goluri circulare, tipice pentru sistemul de iluminat al lui Aalto, este dispus într-un mod foarte interesant. Aalto nu a ezitat să-l anexeze fațadei. Interiorul (ca și cel al bibliotecii din Viipuri și al altor numeroase realizări ulterioare), este conceput pe două nivele diferite. Felul în care scara se detașează, într-o lungă linie frîntă, pe fațada posterioară, revelă spiritul independent și original al lui Aalto.

Dacă intri în hall dinspre stîlpul uriaș, poți vedea, în transparență, prin întreg edificiul.

Walter Gropius, cu construcțiile sale de la « Harknes Graduate Center » ale Universității Harvard, a luat o altă cale pentru a învinge masivitatea vechilor cămine studențești. Gropius a creat ansambluri de mică înălțime, dispuse în jurul unor curți deschise. Altă cale a fost urmată de José Luis Sert la marele complex pentru 500 de studenți căsătoriți (350 de garaje !) ale Harvardului, situat de-a lungul Charles Riverului (1963—64). Trei corpuri de clădire, puternic articulate, avînd douăzeci și două de etaje, compun un ansamblu armonic cu celelalte edificii de înălțimi diferite.

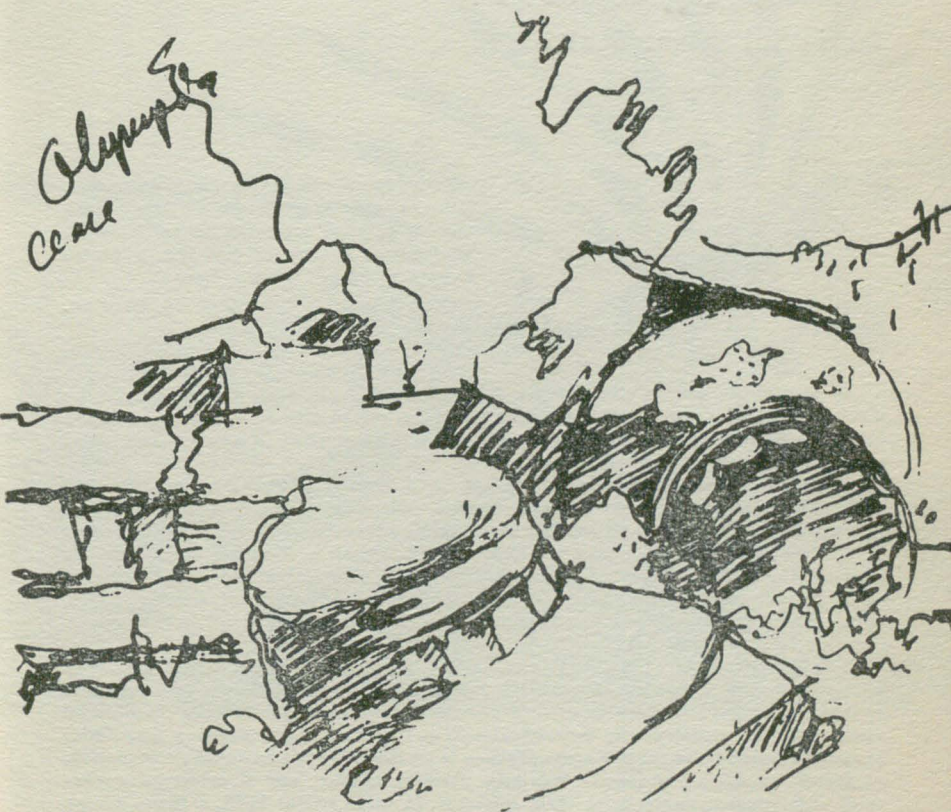
Tentativa lui Aalto întru eliberarea arhitecturii de amenințatoarea ei rigiditate se realizează eforturilor lui Le Corbusier, așa cum se reflectă ele în peretele ondulat al Pavilionului Elvețian al Cetății Universitare de la Paris (1930—32) și în planul de urbanism pentru Alger. După cum am remarcat mai sus, aceste proiecte continuă tradiția peretelui ondulat ca mijloc de modelare a spațiului, perete folosit deja de Francesco Borromini (1662—67) în fațada pentru San Carlo delle Quattro Fontane și pe care-l găsim deasemenea în forma sinuoasă a « crescents-urilor » englezești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Eforturile lui Aalto pentru a imprima arhitecturii o flexibilitate aproape organică au însă și o altă origine: natura țării sale. Așa cum Juan Miró este înrădăcinat în peisajul catalan, tot așa și Aalto și-a tras inspirația direct din sinuozitățile lacurilor finlandeze înzestrate de natură cu o linie blîndă și cărora pădurile care le îmbrățișează din toate părțile le conferă un relief acuzat.

În românește de ALEXANDRU BELDIMAN



La izvoarele arhitecturii europene: capiteli la Olympos desenate de Alvar Aalto în 1953

◀ « Poarta Leilor » de la Mycene, surprinsă de creionul lui Alvar Aalto



Arhitectură și conștiință : lecția lui Alvar Aalto

« Aalto poartă peste tot Finlanda cu el. Finlanda este izvorul acelei forțe interioare la care nu încetează să se întoarcă, fiind pentru el ceea ce este Spania pentru Picasso și Irlanda pentru Joyce ».

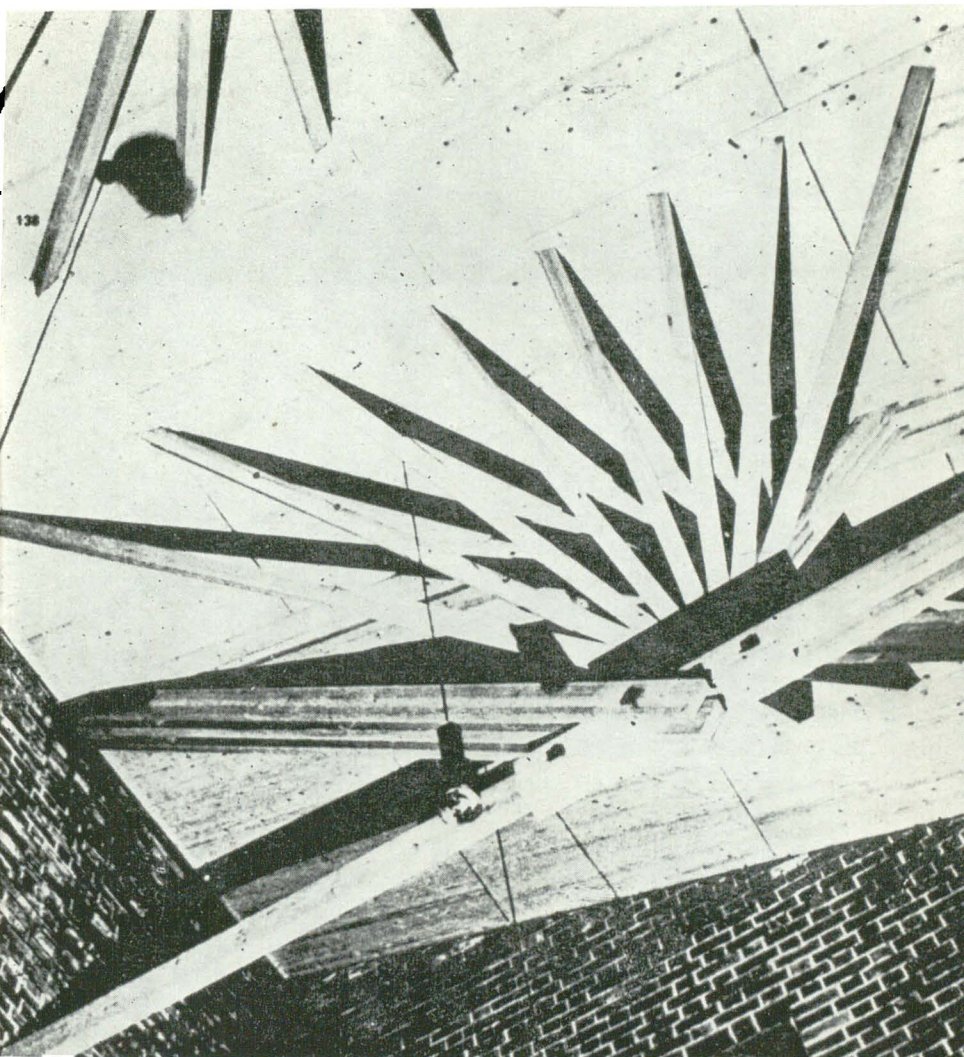
Sigfried Giedion.

În secolul 20, puține sînt operele de arhitectură (cele datorate lui Wright, Le Corbusier și Mies van der Rohe), care să aibă o marcă atît de personală ca cea a lui Alvar Aalto ; incontestabila ei actualitate fiind detectabilă în numeroasele citări implicite din arhitectura contemporană.

Specificul creației aaltiene s-a cristalizat rapid, prin subsumarea tot mai tiraniceii tehnologii occidentale, unui univers profund finlandez, așa cum se contura el la începutul veacului, « gata să accepte binefacerile aduse de tehnică, dar prea ancorat în tradiție pentru a se lăsa impresionat de modernism ». Tradiție în arhitectura finlandeză însemnînd folosirea cu predilecție a cîtorva materiale de construcție — cărămida roșie, lemnul, piatra — organic distribuite într-o volumetrie simplă, aproape frustă, din care nu lipsesc accente de subtilă fantezie artistică, totul nuanțat integrat în cadrul natural.

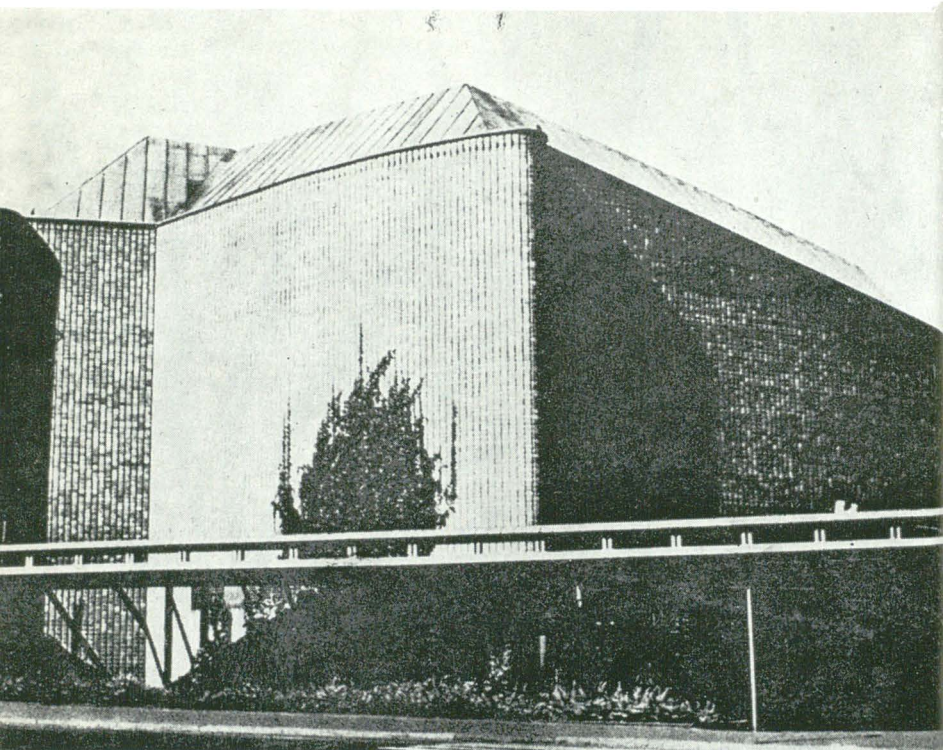
Prin înființarea în 1875 a unei societăți de tipul « Arts and Crafts » urmărind « ameliorarea nivelului locuințelor și ridicarea nivelului mediu al gustului public », se dădea un viguros impuls artei de a construi, perpetuată în Finlanda de-a lungul veacurilor, de constructori neprofesioniști — cea mai mare parte a populației executîndu-și cu forțe proprii gospodăria — la un înalt nivel de exigență constructivă.

Primii beneficiari ai acestei îndelung păstrate tradiții vor fi arhitecții curentului « național-romantic », al cărui inițiator, în jurul anului 1895, e fostul pictor



Razele unei structuri de rezistență: plafonul din lemn al Primăriei din Säynätsalo, conceput de Alvar Aalto în 1950

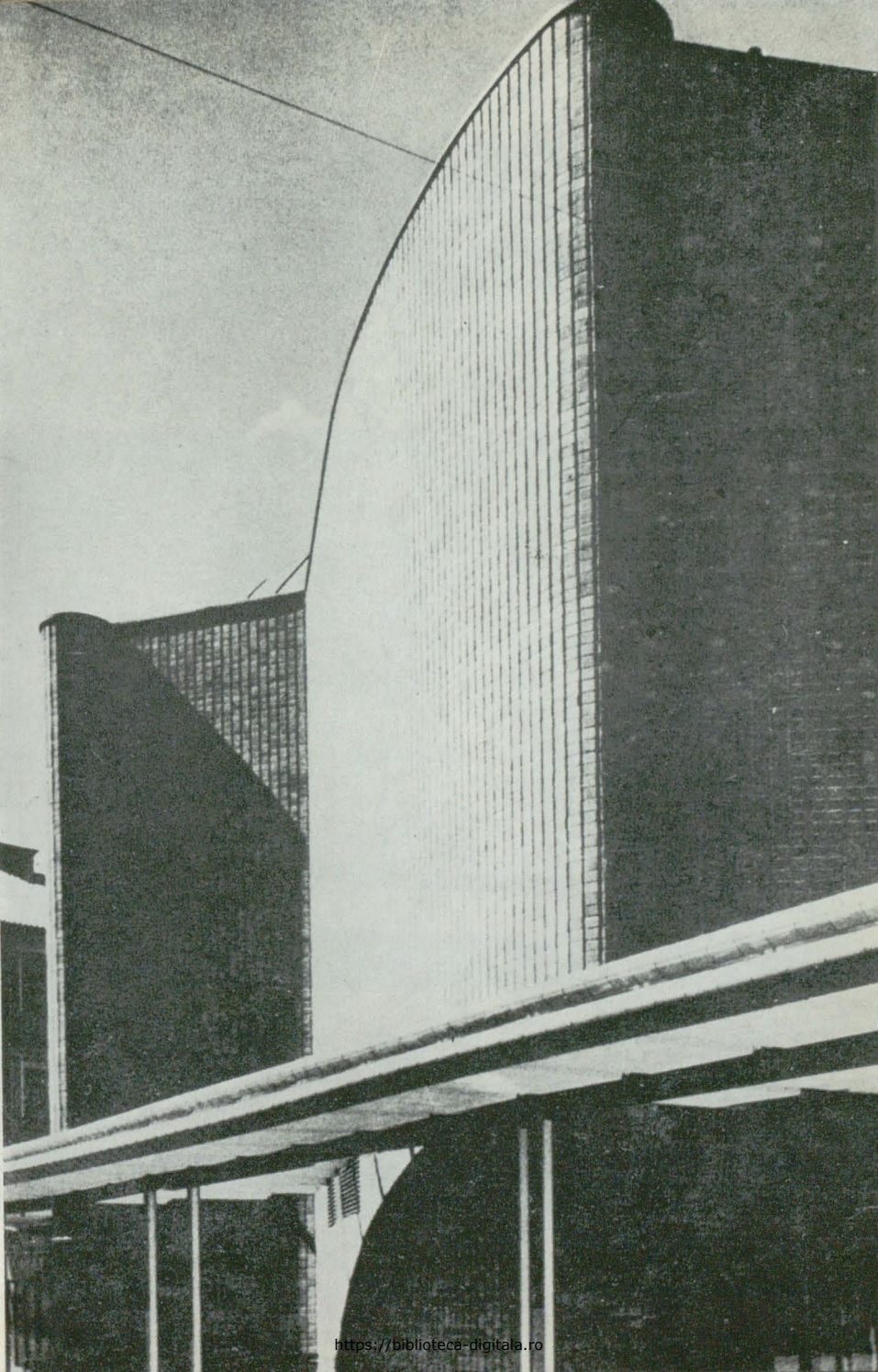
XXXIII



Arta organizării volumelor: « Kulttuuritalo », Casa de Cultură a oraşului Helsinki, una din superbe creaţii funcţionale ale lui Alvar Aalto, 1958. ▲ ►

Akseli Gallen Kallela. Arhitectura promovată în ultimii ani ai secolului trecut — de Giesius, Lindgren şi Saarinen — principalii exponenţi ai mişcării — va exalta această moştenire în sensul punerii în valoare a materialelor de construcţie tradiţionale — granitul, cărămida, lemnul — într-un mod particular, lucru ce va caracteriza mai târziu cu pregnanţă şi arhitectura lui Aalto: « frumuseţea materialului la Aalto . . . provine din distorsiunile pe care le suportă la nivelul formei şi al punerii în operă » consemnează Robert Venturi.

— « Să construim din interior către exterior » îşi propuneau *naţional-romanticii*, acest program exprimând la ei o reacţie estetică mai mult de suprafaţă (îndreptată împotriva curentelor istoriciste — reacţie manifestă şi în *Art Nouveau*-ul epocii) decât una profundă, în sensul eliberării formei de capcanele stilurilor; o eliberare devenită acum posibilă graţie programelor şi materialelor nou apărute.



Preluind ideea, Aalto îi va conferi sensul primar, transformînd-o într-una din constantele caracteristici ale arhitecturii sale ; de unde, post-modernii o vor prelua la rîndul lor : « . . . de la Aalto am învățat să iubesc o arhitectură concepută de la interior către exterior » mărturisește Bofill.

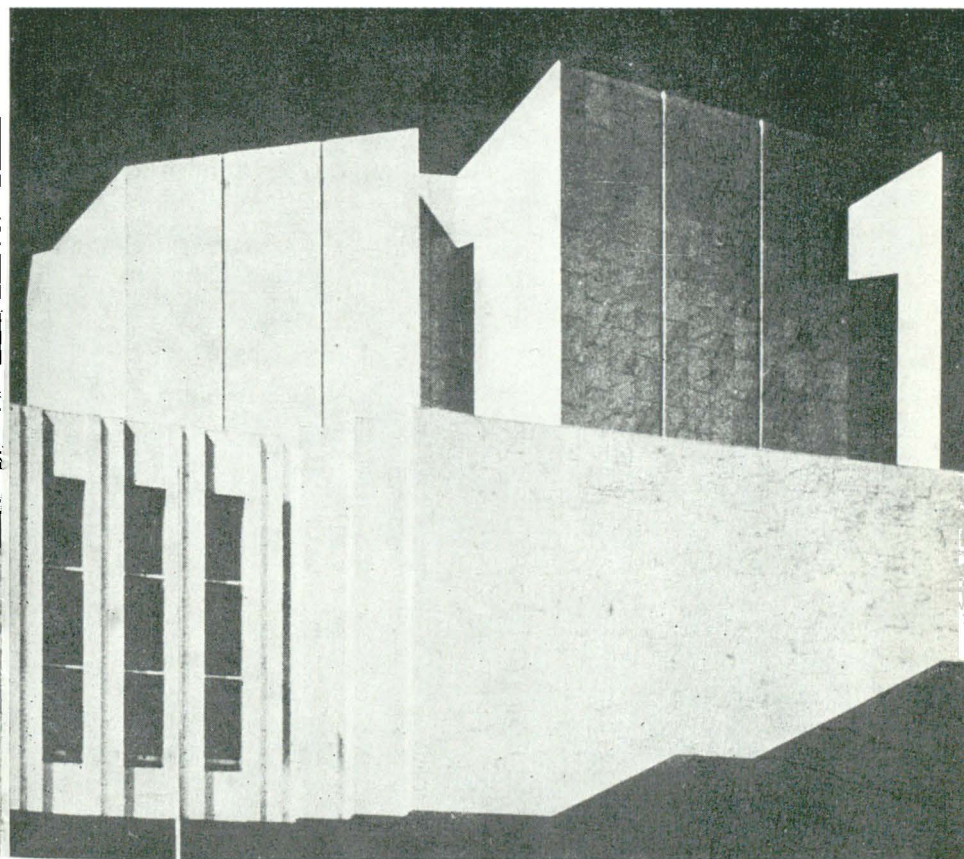
— Specific mediului finlandez din pericada în care Alvar Aalto își face debutul (sfîrșitul anilor '20), este faptul rar întîlnit, dacă nu unic, prin care lucrările de arhitectură, indiferent de importanța lor, se atribuiau prin concurs ; cîștigătorului

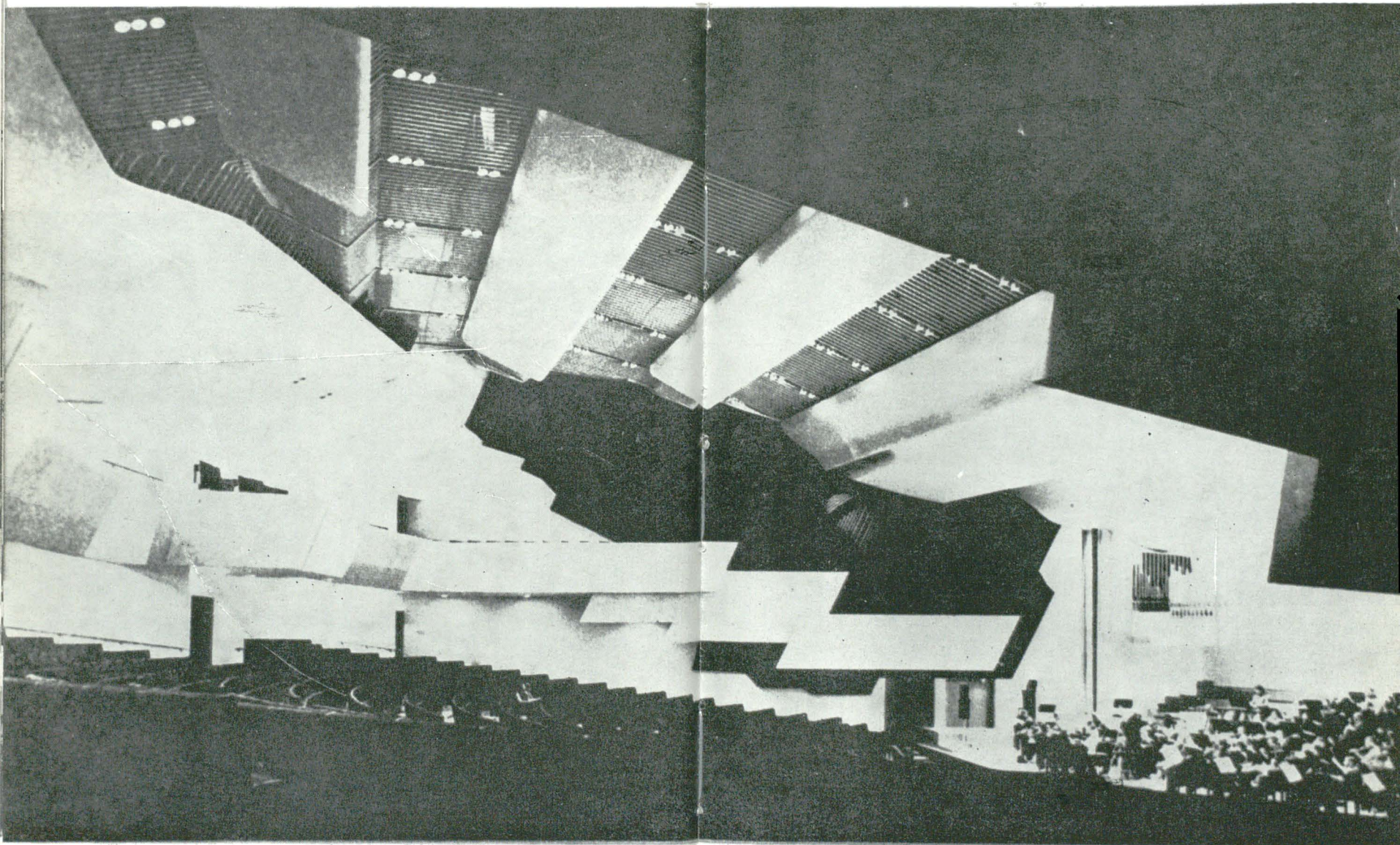
Finlandia Hall, Helsinki: Majestatea sobră
a marmurei în volume ca de iceberg.



i se acorda executarea proiectului fără ingerințe din afară care « să-l oblige a accepta nenumărate compromisuri » spune Giedion ; și tot el continuă : « Nimic nu dovedește mai limpede nivelul spiritual al unei țări, decât capacitatea administrației de-a recunoaște dintru început cele mai valoroase talente și de a avea suficientă intuiție pentru a le acorda încrederea ».

— După ce câștigă câteva concursuri : « Casa muncitorului » la Jyväskylä (1923—25), Biblioteca din Viipuri (1927—28), Sanatoriul din Paimio (1928—33), astăzi





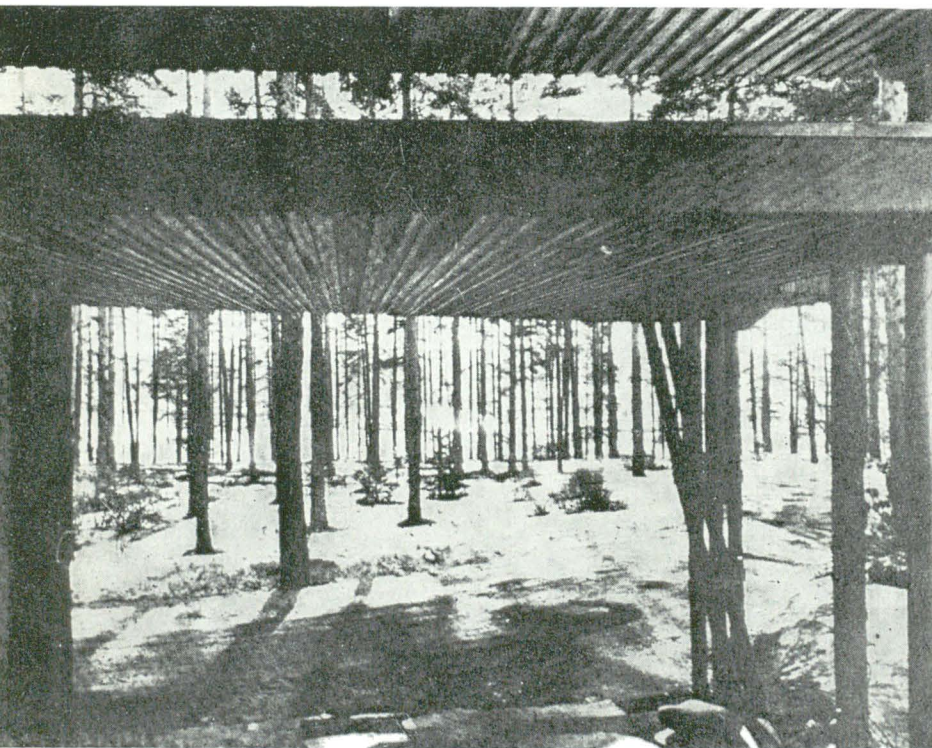
Sala «Finlandia»: interior

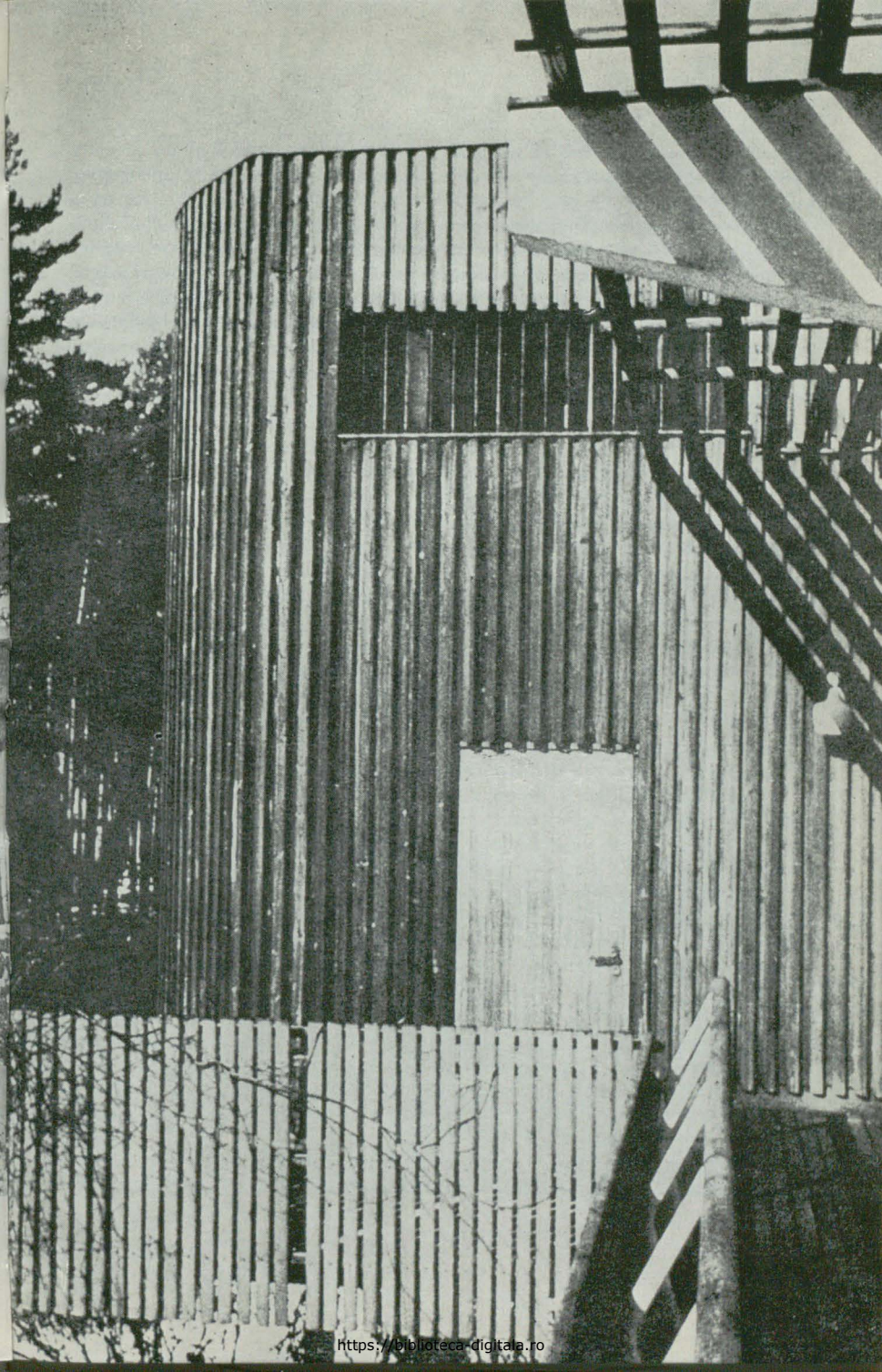
considerat una din lucrările capitale ale arhitecturii moderne, Aalto ajunge la deplina stăpânire a mijloacelor sale de exprimare.

— Viziunea aaltiană se găsește condensată în această formulare ce-i aparține (una din puținele păstrate, Alvar Aalto fiind poate singurul mare arhitect al secolului 20, care nu și-a teoretizat în scrieri gândul): « Arhitectura nu este un decor superficial, ea trebuie să fie învelișul unei existențe morale, demnă de om. Dacă decorația sau ornamentul domină ansamblul, construcția nu se află într-o relație convenabilă cu natura ».

Acest gen de « relație » presupunând un raport de respect reciproc — nici de dominare a ei, nici de subordonare față de ea — iată o altă constantă trăsătură

Vila Maire, Noormarkku (1938—40):
pădurea Nordului profilată pe fundalul intrării.





a operei aaltiene. Perpetuul dialog cu natura se poate discerne la toate nivelele concepției, pe întreg parcursul elaborării proiectului, de la schițele « planurilor masă », pînă la detalii.

La sanatoriul de la Paimio de exemplu, printr-o organizare nuanțat articulată în plan, se întreține un raport subtil cu « locul », ansamblul integrîndu-se organic, fără ostentație, în pofida caracterului raționalist al acestei faze din creația lui Aalto.

La Surmila unde realizează o fabrică de celuloză (1936—39) « relația cu natura » este întreținută prin păstrarea în sit — în ciuda veto-ului opus de tehnologi — a unui viguros și frămîntat relief din granit, din al cărui contrast cu suplețea structurii metalice și cu liniștea — aparentă — a fațadelor, obține o tensiune specifică întregii sale opere: « Mai degrabă decît pe serenitate . . . ordinea arhitecturală la Aalto se sprijină pe tensiune », observa cu acuitate Venturi. Acest mod empiric și pragmatic, autentic și viu, în rezolvarea de la caz la caz a problemelor ivite, fără a se lăsa încorsetat de dogme și teorii constrîngătoare, este marca demersului aaltian.

— Din ecuația « problematică, cercetare, formă » — constituind baza oricărei elaborări pertinente în arhitectură, toți cei trei termeni își găsesc locul în metodologia aaltiană ; a considera major numai pe ultimul, înseamnă a goli forma de semnificant, a-l considera pe Aalto doar un creator de forme. Or, arhitectura sa exprimă un conținut plin de subtile relații, rezultate în urma unei riguroase ierarhizări funcționale, ce ține cont de exigențele materiale și spirituale ale « omului simplu », cum singur își numește beneficiarul. Înțelege să-l plaseze pe acesta în condiții sociale determinate de cadrul arhitectural — piețe interioare, circulații pietonale etc. — oblingîndu-l astfel să stabilească relații cu semenii, dar și să se regăsească pe el însuși, într-un spațiu echilibrat și protector, conceput ca atare. Asemenea *spații relaționale* avînd caracter de microcosm social, se revendică din exemplul orașelor medievale italiene, studiate de Aalto cu specială atenție.

— O realizare plastică de fiecare dată autentică, tinzînd spre perfecțiunea formală, încununează întregul demers ; o volumetrie savant echilibrată, generată de un plan liber în care unghiul drept este greu de surprins, e subliniată de neașteptata punere în operă a materialelor, (întrezărită și la înaintași), de detalii de un aparte rafinament, organic integrate, în întreg, dar cu viața lor proprie, ca un joc secund exaltînd frumusețea primară a volumelor. Rezultatul este o arhitectură extrem de complexă, greu citibilă la prima vedere, născîndu-se din tensiuni, dar rămînînd mereu coerentă, omogenă și adesea monumentală, fără a fi cîtuși de puțin grandilocventă. Considerarea funcțiunii doar ca punct de plecare în crearea unei « poetici a spațiului » și nu ca scop în sine (cum implicit exprimă formula « forma urmează funcțiunea ») stă, desigur, la originea unor atari virtuți ale plasticii aaltiene. Acest demers întru realizarea poeziei prin arhitectură, este moștenirea cea mai plină de sensuri pe care Aalto ne-o lasă. O moștenire de care a beneficiat în primul rînd, cum era și firesc, arhitectura finlandeză, ea traversînd după război, aproape în totalitate, o fază aaltiană.

Astăzi, critica de arhitectură este unanimă în a considera că nivelul mediu foarte ridicat în Finlanda se datorează personalității lui Aalto.

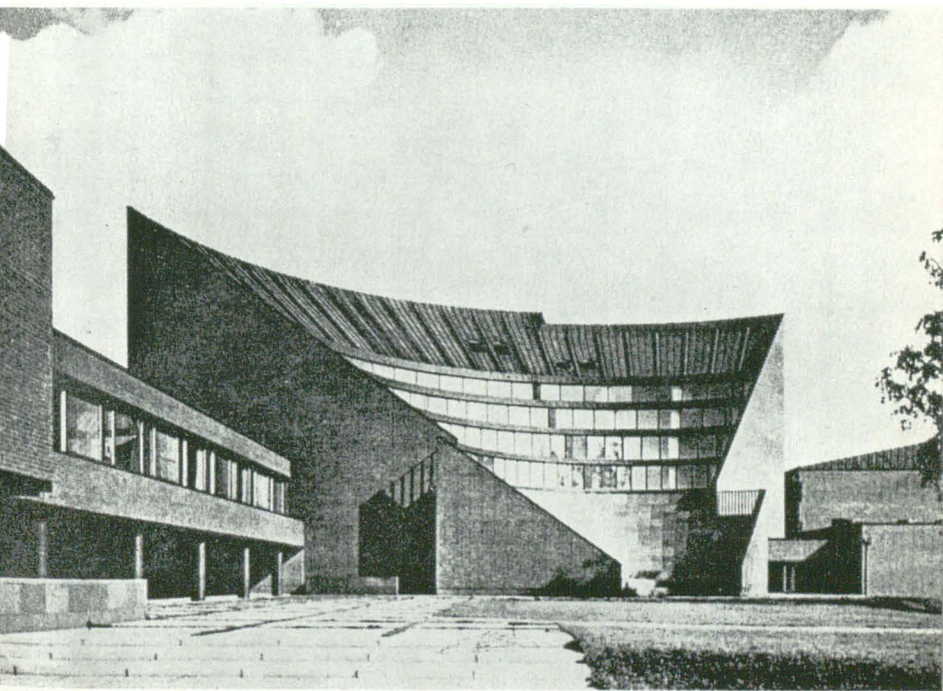
— Atît de pertinentă, de nouă și de stimulatorie, atît de vie și de actuală, cristalizată într-o formă artistică desăvîrșit armonioasă, opera lui Aalto constituie astăzi sursă din care-și trag seva cele mai diverse școli de orientare modernă și post-modernă, de la James Stirling la Bafill, trecînd prin Venturi și Richard Meyer.

Nimic nu credem că exprimă mai bine sensul creației aaltiene decît aceste cuvinte ale lui Leonardo Mosso, director al Institutului de studii aaltiene din Torino:

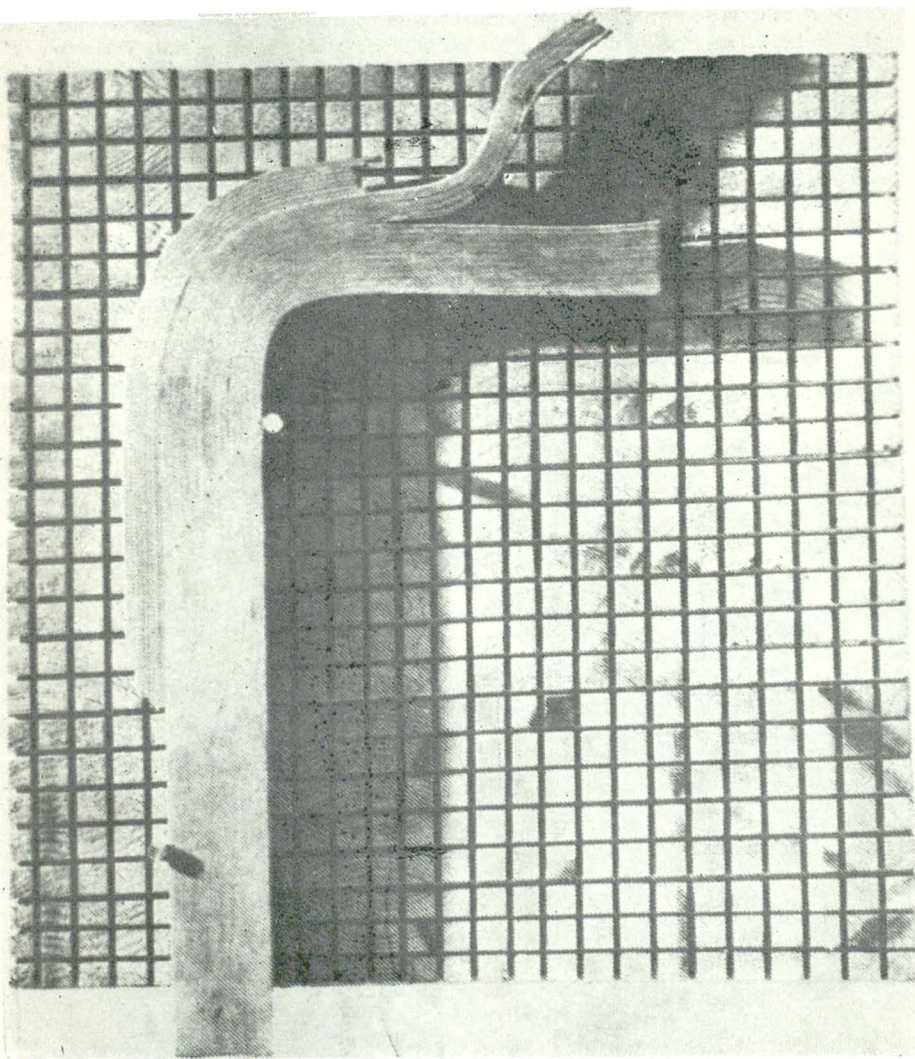
« S-ar spune că Alvar Aalto, printr-o muncă de cercetare îndîrjită și neîntre-ruptă pînă la o vîrstă înaintată, a ajuns la naturalul propriu copilăriei, "la vorbitul în poezie" pe care Paul Valéry îl admira la Mallarmé, ca însemnul cel mai înalt al artei sale ».

•

O arhitectură în slujba omului —
Școala superioară politehnică ridicată
la Otaniemi, în apropiere de Helsinki
între 1955—65



Alvar Aalto, experiment funcțional cu lemn pentru mobilier



CRONOLOGIE ALVAR AALTO

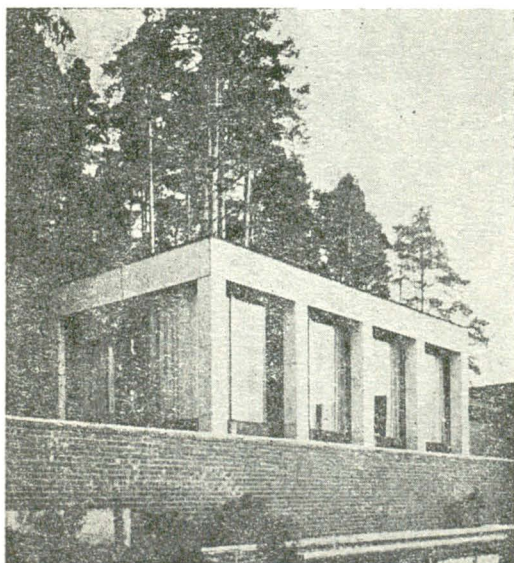
- 1898 3 febr. Hugo Alvar Henrik Aalto se naște la Kuortane, sat din Ostrobothnia de sud, ca fiu al inginerului Johan Henrik Aalto și al Matildei Hackstedt
- 1916 Devine absolvent al liceului din Jyväskylä, unde elev fiind, pictează și scrie versuri
- 1916—21 Urmează cursurile Institutului politehnic din Helsinki
- 1921 Este admis în Societatea Arhitecților finlandezi
- 1923 Deschide o agenție la Jyväskylä
- 1924 Călătorie în Italia
Se căsătorește cu arhitecta Aino Marsio, care devine principala sa colaboratoare pînă în 1949, cînd decedează
- 1927 Deschide împreună cu soția sa o agenție la Turku
- 1929 Colaborează cu Erik Bryggmann la realizarea expoziției ce s-a organizat cu ocazia împlinirii a 700 de ani ai localității. Face cunoștință, grație soților Giedion, cu Brâncuși, Calder, Braque, Léger, care vor deveni artiștii săi preferați
- 1933 Deschide împreună cu soția sa o agenție la Helsinki
Participă la Congresul CIAM pentru elaborarea «cartei de la Athena»
- 1935 Se înființează Societatea AETEK de către Harry și M. Gullichsen, Nils Gustav Hahl, Aino și Alvar Aalto, organism care va executa și difuza mobilele proiectate de Aalto
- 1939 Călătorie în Statele Unite cu ocazia expoziției internaționale de la New York.
Este făcut Cavaler al Legiunii de Onoare
- 1943—48 Este profesor al Institutului de tehnologie din Massachusetts (M.I.T.)
Este ales președinte al Societății arhitecților finlandezi
- 1947 Devine membru la «The Royal Society of Arts»
- 1952 Se căsătorește cu arhitecta Elissa Mäkinieni, de acum înainte principala sa colaboratoare
- 1955 Devine membru al Academiei finlandeze
- 1963—68 Președinte al Academiei finlandeze
- 1965 Expoziția cu proiectele lucrărilor sale organizată la Florența
- 1976, 11 mai Moare la Helsinki.

PRINCIPALE OPERE

- 1927—35 Biblioteca din Viipuri
- 1928—33 Sanatoriul din Paimio
- 1929 Podiumul pentru manifestări muzicale, al expoziției organizate cu ocazia împlinirii a 700 de ani ai orașului
- 1936—37 Cîștigă premiile 1 și 2 pentru pavilionul finlandez al Expoziției internaționale de la Paris, pe care îl și realizează
- 1936—39 Fabrica de celuloză de la Sunila
- 1938 Cîștigă premiile 1, 2 și 3 pentru pavilionul finlandez al Expoziției internaționale de la New York, pe care îl și realizează
- 1938—39 Villa Mairea la Noormarku, în Finlanda
- 1942—46 Sistematizarea centrului localității Säynätsalo
- 1947—48 «Dormitoarele» M.I.T. Cambridge Massachusetts S.U.A.

- 1951—55 Imobilul comercial Rautatalo, Helsinki
- 1955—57 Imobilul locativ din cartierul Hansa din Berlinul Occidental, unde printre alții au construit Le Corbusier și Gropius
- 1957—61 Plan de amenajare al localității Rovaniemi
- 1958—73 Muzeu de arte frumoase, Aalborg, Danemarca
- 1958—62 Imobilul « Neue Vahr » la Bremen
- 1958—63 Centru cultural Wolfsburg, R.F. Germania
- 1959—62 Sediul Societății Enjo-Gutgeit, Helsinki
- 1959—64 Sistematizarea centrului orașului Helsinki
- 1963 Sistematizarea centrului orașului Otaniemi
- 1963—65 Sistematizarea centrului orașului Seinäjoki
- 1967—75 Finlandia Hall, Helsinki

Arhitectură și natură: casa Corpului Didactic de la Jyväskylä.



AALTO

despre

AALTO

«Am putea compara arhitectura cu somonul adult. Nu se naște adult. Nu se naște nici măcar în marea în care înoată, ci departe, acolo unde râurile se restrâng în pîrîuri, între munți, sub primele picături de apă ce izvorăsc din ghețari. Este comparabil primelor impulsuri ale arhitecturii ce se naște tot atît de departe de viața practică și de rezultatul definitiv, ca și impulsurile inițiale ale sentimentelor și ale vieții instinctive a oamenilor, în lupta pentru pîinea cea de toate zilele care ne unește pe toți.»

«Oul de pește și somonul», *Domus* (1948).

«Care este în fond programul arhitecturii? Baza lui trebuie să fie viața oamenilor. Omul se mișcă, trăiește și își îndeplinește activitățile sale cotidiene. Se poate deci spune că arhitectura este, într-un fel, bazată pe un proces «bio-dinamic». Practic, arhitectura trebuie construită în jurul acestui proces, ca un înveliș cu interioare și cu toate amenajările indispensabile. Rezultă din toate acestea că ar fi inuman să crezi mai întîi forma și apoi să introduci în ea bio-dinamicul.»

«Relațiile între arhitectură, pictură și sculptură»
«Synopsis» (1969).

«Pentru noi cărămida este un element important în crearea formelor. Eram odată la Milwaukee, în compania vechiului meu prieten Frank Lloyd Wright care trebuie să țină o conferință. A început-o în acești termeni: «Știți Doamnelor și Domnilor, ce este cărămida? Este un nimic, costă numai 11 cenți, este ceva banal, fără valoare, dar ceva care posedă o proprietate specială. Dați-mi această cărămidă și va fi imediat transmutată în valoarea greutății ei în aur»: A fost probabil singura oară cînd am auzit enunțîndu-se atît de brutal, atît de clar, în fața publicului ce este arhitectura. Arhitectura este transmutarea cărămizii fără valoare, în greutatea ei în aur.»

«Între umanism și materialism», „Der Bau“ (1955).

BRECHT în FINLANDA

Într-un ambițios proiect editorial, dus nu de multă vreme la bun sfârșit — ne gândim la cele șapte volume masive, apărute la Leipzig în editura Philipp Reclam jun., menite a sintetiza, pe continente și țări, imensa cantitate de date privind literatura și arta germană în exilul la care le-a condamnat hitlerismul între 1933 și 1945, — citim în cel de-al cincilea volum (*Exil in der Tschechoslowakei, in Grossbritannien, Skandinavien und in Palästina*, 1980), un capitol ce se intitulează, cu un aer ușor sentențios, «Finland — kein skandinavisches Exilland». Autorii, Ludwig Hoffmann și Curt Trepte, au procedat, cel puțin în acest caz, la o excesivă reducere a materialului, limitându-și informațiile și argumentația la două momente istorice, care, fără îndoială, și-au avut, în context național și european, importanța lor: înăbușirea puterii sovietice în Finlanda anului 1918 și războiul sovieto-finlandez din 1939—1940. Documentele par a le da dreptate: din bibliografia Sternfeld/Tiedemann asupra personalităților exilate din Germania (*Deutsche Exilliteratur*, Heidelberg, 1970) rezultă că doar doi oameni de știință germani, Ege și Wolf, s-ar fi stabilit ca emigranți în Finlanda — deși alte surse notează că, după *Anschluss*-ul Austriei la cel de-al III-lea Reich, Finlanda ar fi primit cel mai mare număr de refugiați evrei, în comparație cu Danemarca, Suedia și Norvegia. Oricum, rămân destule semne de întrebare asupra «metodei» celor doi autori, dacă, în ceea ce ne privește, ne vom permite a atrage atenția și numai asupra unei singure omisiuni — dar ce omisiune! —: Bertolt Brecht.

Firește, faptul că autorul lui *Mutter Courage* și-ar petrecut în Finlanda un an, din cei cincisprezece ai exilului său, nu constituie nici o noutate pentru exegeza brechtiană. Se știe că, după 9 aprilie 1940, când trupele naziste au invadat Danemarca și Norvegia, Brecht, aflat atunci împreună cu familia și cu câțiva colaboratori în Suedia, pe insula Lidingö de lângă Stockholm, a înțeles că pericolul de a cădea în mâinile Gestapoului devenea tot mai amenințător; în fond, nu exista nici o garanție că Hitler nu va încălca neutralitatea Suediei, și chiar prieteni suedezi, apropiați cercurilor guvernamentale (printre care liderul social-democrat Georg Bran-

ting) l-au sfătuit să-și găsească un azil mai sigur. În acele zile nu se conturau însă decît două posibilități, ambele problematice: invitația lui Halldor Laxness de a emigra în Islanda și cea a Hellei Wuolijoki de a se stabili temporar în Finlanda vecină. Și probabil pentru că, în condițiile știute, o călătorie înspre Islanda părea mult mai riscantă, hotărîrea a fost luată de urgență: la 17 aprilie 1940, la bordul unui feribot, Brecht, Helene Weigel și cei doi copii Barbara și Stefan, precum și Margarete Steffin și Herman Greid, au ajuns pe tărîmul Finlandei, la Turku. Fără cărți și fără mobile, rămase în Suedia, cei șase au plecat spre Helsinki spre a înjgheba un nou provizorat, al cărui final nu-l putea ști nimeni pe atunci.

E dificil să reconstituim astăzi, după formula recomandată cîndva de Ranke («așa cum s-au petrecut lucrurile»), motivele care au determinat, în ultimă instanță, alegerea Finlandei ca a treia etapă a exilului brechtian. Căci, deși calea spre vest era practic tălată, rămînea în răsărit Uniunea Sovietică, unde Brecht întreținuse oricum mai multe legături decît în Finlanda și unde numele său apărea chiar și în calitate de editor, pe coperta revistei literare de exil *Das Wort*, alături de Lion Feuchtwanger și Willy Bredel (în realitate, revista a fost condusă de Fritz Erpenbeck). Pe de altă parte, doar cu o lună înaintea sosirii lui Brecht în Finlanda, mica republică, înfrîntă, fusese obligată să încheie pace, iar sentimentele, cel puțin ale oficialității, față de oamenii de extremă stîngă, precum Brecht, nu erau cele mai favorabile. (Nu e greu să ne închipuim ce s-ar fi întîmplat dacă s-ar fi știut la Helsinki că, sub pseudonimul Sherwood Paw, autorul unui pamflet publicat în februarie 1950 de revista suedeză *Ungdomens Röst*, în care, cu evident *parti-pris*, se încerca o satiră la adresa campaniei profinlandeze din presa occidentală, se ascundea de fapt același Bertolt Brecht). Putem presupune însă că determinantă a fost decizia familiei Brecht de a se stabili undeva în America, fie în Mexic, fie în Statele Unite, unde spectrul hitlerist părea mai puțin iminent; la Moscova, reacția în fața unui asemenea proiect ar fi fost imprezvizibilă, iar Brecht o intuise cu relativă exactitate, după cum o atestă notele din *Arbeitsjournal*, datate 1939. Încît Finlanda rămînea pe moment unica soluție. Deși . . . «n-am nici o perspectivă și nu mă exprim de fel cu tact, însă cea dintîi condiție de existență în acest ținut, aceea că sfîrșitul mi-e aproape, o îndeplinesc la fel de bine precum toți cei de pe aici. Nu-i locul cel mai potrivit pentru a scrie, căci am nevoie în acest scop de trabucuri, care se găsesc foarte greu din pricina blocadei, dar dacă procedez sistematic, la optzeci de pagini mari îmi ajung vreo patruzeci».

Am citat din cel de-al doilea dialog dintre Ziffel și Kalle, personajele acelor *Flüchtlingsgespräche* («Conversații de emigrant»), redactate de Brecht în cea mai mare parte între 1940 și 1941, în timpul șederii în Finlanda, și publicate mult mai tîrziu, după moartea sa, în 1961. Tensiunea pe care o degajă respectivele texte, concepute, după cum însuși autorul o mărturisește în *Arbeitsjournal*, la 1 octombrie 1940, în urma unei lecturi din *Jakob der Fatalist* (sic!), amestecul de ironie morbidă și disperare febrilă cu care cei doi protagoniști, emigranți germani, își desfășoară turnirurile dialectice la masa berăriei din gara Helsinki, sînt simptomatice pentru momentul și locul în care au fost gîndite și scrise. Căci, declară Ziffel în cea de-a unsprezecea convorbire cu Kalle, «emigrația reprezintă cea mai bună școală a dialecticii, emigranții fiind maeștri în ascuțiturile ei. Pentru că își datorează emigrația unor anume prefaceri, nu le rămîne decît să studieze mecanismul prefacerilor. Ei ghicesc evenimentele din cele mai neînsemnate simptome, desigur, doar dacă dispun de-un dram de înțelepciune. Cînd dușmanii lor sînt victorioși, ei calculează cît i-a costat pe aceștia victoria, descoperind pe dată contradicțiile. Trăiască dialectica!» Condiția-limită a exilului, fantoma înfricoșătoare a izolării

și tăcerii au conferit acestor virtuozități hegeliene sensul unor adevărate exerciții, de supraviețuire și speranță; însăși forma « dialectului », pentru care a optat Brecht « divizându-și personalitatea » între două măști polare (după opinia lui Ulrich Weisstein), sugerează în ultimă instanță năzuința sa interioară de a comunica, de a se exprima, de a exista ca scriitor, în măsura în care doar un public poate certifica existența acestuia; Ziffel începe să-și scrie memoriile mizând pe un unic cititor, Kalle, pentru, că, în afară de el, « nu mai cunoștea pe nimeni în H., care să fi vorbit germana, în timp ce, la rîndul său, Brecht însuși își deplîngea în acele luni « izolarea » ce-i afecta productivitatea, notînd în jurnal că se simte minunat la periferia tuturor evenimentelor hotărîtoare. Cît privește speranța, ea rămîne încifrată în mereu apăsata credință în virtuțile dialecticii. Cu cuvintele lui Kalle: « Ce țară minunată am avea, dacă am avea-o ! »

Față de perioadele anterioare ale exilului, petrecute în Danemarca și Suedia, anul finlandez al lui Brecht pare să fi fost mult mai agitat. Griile materiale (problemele locuinței, dar și ale aprovizionării într-o țară abia ieșită din război — scriind-mai tîrziu rudelor Margarettei Steffin, decedată imediat după plecarea din Finlanda în urma unei tuberculoze mai vechi, el își amîntea că « în Finlanda hrana a devenit foarte proastă, se găseau puține grăsimi, deloc fructe, etc. ») s-a împletit cu cele legate de obținerea vizei de intrare în Statele Unite, adevărată încercare a răbdării și a nervilor, epuizați de așteptare. Acum a scris Brecht faimoasa sa *Ode an einen hohen Würdenträger* (« Odă unui înalt demnitar »), ale cărei prime versuri sînt din cale afară de lămuritoare pentru contextul care a inspirat-o: « Sublime viceconsul, binevoiește / a acorda păduchelui tău tremurînd » / ștampila izbăvitoare. / ... ; notații fugare din *Arbeitsjournal* mărturisesc despre efectele stressului psihic asupra capacității de a se concentra peste manuscrise fie mai noi, fie mai vechi, precum mereu amînată definitivare a *Omului cel bun din Siciuan*. De aceea, invitația scriitoarei Hella Wuolijoki de a se stabili, împreună cu întreaga « suită », pe domeniul acesteia din Kausala, a însemnat pentru Brecht un fericit răgaz, ale cărui roade n-au întîrziat să apară: de intervalul iulie-octombrie 1940 (cînd Brecht a revenit la Helsinki, deoarece greutăți financiare au determinat-o pe Hella Wuolijoki să-și vîndă pămîntul) se leagă geneza piesei « finlandeze » *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, a cărei primă reprezentare avea să aibă loc cu opt ani mai tîrziu, la Zürich. Împrejurările acestui tur de forță creator sînt îndeobște cunoscute: după ce Brecht i-a relatat despre dubla existență a personajului Shen Te din *Omul cel bun din Siciuan*, Hella Wuolijoki a ținut să-i traducă oaspetelui comedia ei intitulată *Saphanpuruprinseasa* (« Prințesa de rumeguș »), în care moșierul Puntila, personajul principal, are parte și el de două existențe paralele, după cum e beat sau treaz. Tentat să participe la un concurs de teatru popular organizat de Asociația scriitorilor finlandezi, Brecht decide, cu acordul Hellei Wuolijoki, să prelucreze textul acesteia, pe care urmărește însă să-l transforme radical dintr-o *Konversationskomödie* lipsită de pretenții într-un model de dramaturgie « epică »: în locul siropoasei aventuri de dragoste dintre Eva, fiica lui Puntila, și șoferul Kalle (al cărui nume și spirit vor trece în *Flüchtlingsgespräche*, după cum însuși Brecht o atestă într-o notiță din 1 octombrie 1940), în centrul atenției intră contradicția dintre stăpîn și slugă, scenele din « viața poporului » și, implicit, comicul și poezia genuină temei, insuficient exploatare în vresiunea inițială. Prima reacție a Hellei Wuolijoki la citirea noului Puntila a fost de altfel una de surpriză și ușoară iritare, motivate probabil de radicalismul cu care Brecht a înțeles să-i trateze piesa (ca simplu « material brut », conform teoriei sale cunoscute asupra valorii tradiției); o sesizează chiar oaspetele, într-o notiță din 24 septembrie, pentru ca, — din nou surpriză ! — la 3 octombrie, tot el să constate că Hella Wuolijoki și-a schimbat opinia în timpul operațiunii de tra-

ducere a textului în finlandeză, pînă într-acolo încît a declarat că Puntila lui Brecht reprezintă o adevărată « figură națională ». Deși nu a cîștigat laurii concursului, *Domnul Puntila și sluga sa Matti* a fost omologată de opinia publică finlandeză în termenii lansați de Hella Wuolijoki: scriitorul Olavi Paavolainen a proclamat-o, ținînd seama că în nici o altă operă « nu s-ar fi spus atîta despre Finlanda », drept « comedie națională finlandeză clasică » (știre căreia Brecht i-a adăugat comentariul sarcastic cum că, în acest caz, Edda a fost scrisă de un evreu, iar Isaia de un babilonian).

S-a brodat îndestul pe tema preferințelor « exotice » ale lui Brecht, mereu înclinat să-și plaseze « acțiunea » și personajele pieselor sale pe cu totul alt teren decît cel al « realismului » cotidian; în galeria figurilor brechtienne, între Polly Peachum, Gali Gai, Shen Te, Azdak, Arturo Ui sau Madame Cabet, finlandezul Puntila nu face aparent excepție. În ceea ce-l privește însă pe acesta din urmă, trebuie subliniat odată mai mult că, spre deosebire de ceilalți, alte impulsuri decît doar cele livrești au fost hotărîtoare în mecanismul genezei sale; poate că este și unicul text dramatic brechtian în care « documentarea la fața locului » joacă un asemenea rol. Absența aproape totală a unor interlocutori de limbă germană i-a stimulat contactele cu oamenii, pe care i-a privit și i-a ascultat aici cum n-a făcînd-o și n-o va mai face nicăieri altundeva în exil. Din literatura finlandeză, pe care o cunoscuse încă din Suedia, prin opera lui Johan Ludvig Runeberg, scriitor finlandez de limbă suedeză de la începutul secolului trecut (după mărturia Margaretei Steffin, un personaj din eposul acestuia *Povestirile stegarului Stal*, anume Lotta Svärr, i-ar fi sugerat figura Yvettei din *Mutter Courage*), Brecht a citit și a apreciat pe poetul național Aleksis Kivi, care avea să îl inspire după cum el însuși a declarat-o, în formula dialogată utilizată în *Flüchtlingsgespräche*. De altfel, cea de-a patra conversație dintre Ziffel și Kalle se și leagă în jurul unei statui a lui Kivi, așezată în piața gării din Helsinki. « ZIFFEL: Acesta-i Kivi, se spune că merită să-l citești. KALLE: Pare să fi fost un poet bun, dar l-au lăsat să flămînzească. Poezia nu i-a priit. ZIFFEL: Am auzit că ar fi pe-aiici obiceiul pămîntului, ca cei mai buni poeți să moară de foame ».

E notoriu faptul că scriitorul a fost prea puțin amabil și deloc indulgent cu țările care i-au acordat azil și, din acest punct de vedere, nici stările de lucruri din Finlanda anilor 40—41 n-au fost scutite de sarcasmul și ironia observatorului atent și nedesmințit care a fost Bertolt Brecht din totdeauna. Cel de-al treisprezecelea dialog din *Flüchtlingsgespräche* se intitulează « Laponia sau stăpînire de sine, ploșnițe și vitejie »: comentariile celor doi interlocutori nu lasă nici o îndoială asupra opiniilor scriitorului: « În această țară, oamenii nu sînt stăpîniți doar de moșieri și fabricanți, ci chiar de ei înșiși — ceea ce ei numesc democrație. Prima poruncă a stăpînirii de sine sună cam așa: să-ți ții gura. În democrație se adaugă libertatea de a vorbi, dar echilibrul se restabilește prin aceea că e interzis să profiți de ea vorbind . . . E greu de înțeles doar ca teorie, în practică însă e foarte simplu. Se poate vorbi despre orice dacă lucrul nu privește chestiuni militare. Ce înseamnă chestiuni militare decid militarii, pentru că doar ei sînt specialiști. Militarii au răspunderea supremă. În consecință, tot ei au și supremul sentiment al răspunderii, îngrijindu-se de toate. Astfel devin toate chestiunile chestiunii militare, despre care nu e voie să vorbești ». Dialectica dictaturii și oprîmării, în versiunea finlandeză 1940, reprezintă un capitol aparte, atît în Puntila, cît și în cele cîteva poezii concepute în această pericadă: « povestirile finlandeze » ale celor patru « logodnice » alungate de Puntila de pe moșie, în care se istorisesc necazuri pilduitoare ale oamenilor simpli, tînd să se constituie într-o specie epică aparte, de mici dimensiuni și cu o structură asemănătoare, pe care o cultivă și Matti, și cei doi

din *Flüchtlingsgespräche*, și chiar autorul însuși, într-un poem de violență aceluiași *Cal al lui Ruuskanen*, compus în toamna lui 1940. În peisajul locului, de care Brecht s-a atașat într-un mod aproape ciudat pentru temperamentul său citadin și caustic (într-o însemnare din *Arbeitsjournal*, din 19 septembrie 1940, constata că în *Puntila* a introdus «mai mult peisaj decât în oricare altă piesă, cu excepția poate a lui *Baal*»), nedreptatea socială și prigoana politică apar într-o aură aproape tragică pe care tehnicile de «distanțare» nu numai că nu o risipesc, dar o și accentuează pe alocuri. Ne gândim mai ales la scena celebră din *Puntila*, în care moșierul, din nou beat, își organizează în propriul birou, peste mobile demolate de Matti, o «ascensiune» pe muntele Hatelma; registrul se schimbă brusc, devine dintr-o dată grav, chiar liric, atunci când *Puntila*, fantazînd pe vîrfurile «muntelui», evocă plin de patos generozitatea și frumusețea naturii finlandeze. Să nu uităm că Brecht însuși păstrează un dram de simpatie pentru această «figură națională» care vrea să fie *Puntila*, recomandînd interpretarea ei «poetică și delicată», «fără grotesc și brutalitate», Simptomatic pentru această ambivalență — s-o numim «sentimentală» — a atitudinii autorului, ce sublinia cîndva că *Puntila* nu-și propune a fi deloc o «piesă cu tendință», este însă finalul scenei mai sus amintite: «*PUN-TILA*: O, tu, Tavast binecuvîntat! Cu cerul tău, cu lacurile tale, cu poporul și cu pădurile tale! Spune și tu dacă nu ți se topește inima cînd vezi toate acestea! *MATTI*: Mi se topește inima cînd văd pădurile *dumneavoastră* (subl. n.), domnule *Puntila*!» Și tot așa, într-o poezie intitulată *Peisaj finlandez*, din 1941, începutul și sfîrșitul se anulează reciproc: «Ape pline de pești! Arbori minunați ai pădurilor! / Aer de mesteceni și fructe sălbatice! / Vînt melodios, ce străbate un aer / Atît de blînd ... Și vezi un popor, ce tace-n două limbi».

«De timpuriu am învățat, și repede, să schimb/pămîntul pe care umblu și aerul pe care-l respir...», scria Brecht într-un poem datat în perioada sa finlandeză. Evenimentele se precipitau din nou. La 2 mai 1941, familia Brecht a fost anunțată că i s-a acordat mult așteptată viză de intrare în Statele Unite; la 14 mai, împreună cu Margareta Steffin și Ruth Berlau, ei părăseau pentru totdeauna Finlanda. O lună mai tîrziu, punctele de frontieră se închideau: Bertolt Brecht, a cărui rută trecuse prin Leningrad, Moscova și Vladivostok, se afla pe ocean, aproape de momentul final al călătoriei: Santa Monica, în California.

Portretul unui regizor modern JOUKO TURKKA

Teatrul finlandez, a cărui cotă de valoare artistică este înaltă și pe plan internațional, rămîne însă, în largă măsură, un univers închis datorită barierelor lingvistice; pe această scenă, în ultimul deceniu s-au afirmat trei nume de frunte: Ralf Långbacka, Kalle Holmberg și Jouko Turkka. În jurul lor, un număr tot mai mare de tineri oameni de teatru a reușit să se afirme, propunînd pentru lumea scenei finlandeze o viziune nouă, existențială și artistică.

Într-adevăr, una din cele mai fecunde perioade din evoluția teatrului finlandez este aceea inaugurată în anii 70, cînd Ralf Långbacka și Kalle Holmberg au preluat conducerea Teatrului Orășenesc din Turku (*Turun Kaupunginteatteri*). Concomitent Jouko Turkka, ca director artistic al Teatrului Orășenesc din Helsinki (*Helsingin Kaupunginteatteri*) a dat impuls novator și percutant primei scene a Finlandei, care, deși nu foarte îmbătrînită în tradiție, ajunsese să stagneze într-o relativă stereotipie. La expirarea contractului său, cînd conducerea teatrului a fost preluată de Långbacka, Jouko Turkka a fost ales rector al Institutului de Teatru (*Teatteri- korkeakoulu*), unde, timp de un an, a deținut catedra de regie... Regiile lui Jouko Turkka se disting, înainte de toate, prin faptul că au suscitat și suscită constant aprinse dezbateri de opinii, atît printre specialiști cît și în rîndul marelui public. Cu peste zece ani în urmă, în orașelul Joensuu din răsăritul Finlandei, Turkka și echipa sa revoluționară deveniseră obiectul unei campanii de diversiune, regizorul fiind socotit «comunist» și ca măsură preventivă, îndepărtat, împreună cu întregul său colectiv din localitate.

Mai tîrziu, atitudinile aveau să se nuanțeze: Turkka nu a mai fost privit ca un regizor «comunist», dar montările sale au continuat să se bucure de o primire sub valoarea și meritul lor. Aspectul fizic al persoanei sale, privirea sa sfredelitoare, temperamentul său nonconformist, continuă să inspire neîncredere în anumite cercuri, cu toate că în creațiile sale, accentele de stînga sînt mai puțin stridente.

Jouko Turkka a rămas însă mai departe fidel pasiunii sale nedesmințite pentru sondarea nemiloasă a caracterelor, a subconștientului, a traumelor și trăsăturilor psihologice, pentru examinarea fără menajamente a unor laturi de comportament ca și a unor lacune culturale ale finlandezului. Această propensiune autocritică a lui Turkka, impulsul său spre analiză și examinare lucidă, pînă la limită, este un fenomen unic în felul său, nu numai pentru scena Finlandei, dar și pe plan mondial. Elocvent este, în acest sens, episodul petrecut în timpul șederii sale la teatrul din Joensuu, cînd Turkka a trebuit să lupte cu autoritățile locale pentru a putea prezenta propria sa montare cu piesa *Runar și Kyllikki* de Jussi Kylätasku; fondată pe o întîmplare adevărată, piesa are un conținut tulburător, forînd adînc în resorturi intime ale unor traume din comportamentul sexual și religios al omului contemporan, punînd în lumină trăsături dramatice ale specificului finlandez și culminînd cu defularea prin omucidere. Asemenea critică, mult prea aspră, nu a putut fi suportată de magistrații orașului...

Cînd în cele din urmă, piesa *Runar și Kyllikki* a ajuns să fie pusă în scenă la micul Teatru Orășenesc din Kotka (*Kotkan Kaupunginteatteri*), publicul s-a putut convinge de ce Turkka ținuse atît de mult la această premieră, și de ce piesa îi fusese respinsă de atîtea ori și cu atîta înverșunare: *Runar și Kyllikki* propune, de fapt, spectatorilor un adevărat examen de conștiință, demascînd comportarea nedemnă și păcătoasă a unei întregi comunități. Structura dramatică și culminația piesei arată cum justiția și morala acceptate oficial în Finlanda pot îngădui judecarea faptei săvîrșite de un nenorocit ca Runar, nu însă și demascarea greșelilor comise de pastor și de alți inși cu influență.

După *Runar și Kyllikki*, Turkka și-a îndreptat fascicolul investigator spre alte zone, propunînd spectatorilor dezvăluiri abisale legate de tragedia războiului, de clocotul pasiunilor politice, de opțiuni partizane ducînd la scindări în tabăra de stînga; Turkka a abordat, în același spirit de sinceritate totală, ideea eroică, frîmîntările legate de problemele muncii, precum și alte fenomene semnificative pentru omul finlandez al zilelor noastre, devenite realități absorbante în cursul deceniilor. În urmărirea acestui filon de îndrăzneală și franchețe, lui Turkka i-au fost de ajutor romanele și alte scrieri ale lui Hannu Salama, un prozator finlandez important care a oferit regizorului puncte de pornire pentru spectacole pline de forță și inspirație.

Pătrunzînd fără cruțare în cele mai adînci și mai ascunse resorturi sufletești ale existenței naționale, Turkka este, în același timp, un inovator îndrăzneț al mijloacelor scenice și regizorale. Decorurile lui, uneori dominate de un bric-à-brac brueghelian de obiecte dispareate, sînt, în alte cazuri, de o concizie aspră și esențială, scena fiind cu totul goală, pe fundal negru. Regiile lui Turkka sînt atît de specifice, încît se recunosc de la prima vedere. Este foarte caracteristic faptul că montările lui au întotdeauna ca punct de pornire stilul propriu de muncă și de interpretare al actorilor cu care lucrează. S-a întîmplat ca unii actori să refuze colaborarea cu Turkka, pretextînd imposibilitatea de a juca autonom, conform deprinderilor proprii, sau pornind de la indicații contrazise de la o zi la alta. Există însă în Finlanda actori dornici de a sparge tiparele comode ale obișnuinței și aceștia sînt, cu deosebire, bucușori să-și poată consacra energiile creatoare muncind, împreună cu Turkka, la deschiderea unor noi drumuri în teatru.

Stilul de lucru al lui Turkka se caracterizează prin intransigență și presupune un efort susținut de meditație. Regizorul atacă piesele, intuind de la bun început nu numai latura vizuală a spectacolului posibil, ci și încărcătura sa latentă de idei. În ultimul timp, unele montări ale lui Turkka au modificat incidental datul textului dramatic, ceea ce a contribuit desigur la stîrnirea altor critici. În acest sens, tratarea cunoscutei piese a Minnei Canth *Jefuirea*, cu mijloacele filmului mut.

Ar fi totuși o eroare să interpretăm asemenea îndrăzneală ale lui Turkka în sensul unor eforturi spectaculoase, menite să obțină efecte superficiale de originalitate cu orice preț, de ochii lumii. Turkka nu recurge într-adevăr niciodată la trucaj, sau la glume și efecte ieftine ca scopuri în sine. Comicul, de altfel, este o componentă care abia de curînd și-a făcut apariția în spectacolele sale.

Pe de altă parte, cu toate că montările lui izvorăsc, cu nedisimulată franchețe, din adîncurile subconștientului, ele sînt departe de a fi interpretări psihologizante. Personajele spectacolelor sale reprezintă nu atît caractere înzestrate cu trăsături, cît mai degrabă fenomene. Ele însoțesc, ca o ilustrare, pe erou și pe celelalte personaje, doar în măsura în care comportă o semnificație majoră pentru sensul și atmosfera spectacolului. În piesele regizate de Turkka nu se bea, de pildă, cafea doar pentru că personajele nu au altceva de făcut. În schimb, în piesa *Jefuirea* de Minna Canth, personajul fetei de bani gata, în mijlocul unui decor domestic opulent, își

bea cafeaua dintr-o ceașcă de porțelan ales, legănându-se într-un balansoar cu două locuri și ținând în brațe un enorm ghem de lână cit o minge de baschet.

Este semnificativ de observat că vehemența investită de Turkka atunci când pune în dezbatere unele tabuuri naționale — începând cu interpretări ale eroismului din timpul războiului, sau ale efortului de reconstrucție, și pînă la ivirea și cristalizarea noilor realități politice, sau la manifestarea unor abuzuri economice, această vehemență, zic, n-a fost egalată decît de izbucnirile pline de resentiment și inimizție cu care unii au reacționat față de realizările regizorului. Unora ca aceștia le-a fost destul să afle că piesa *Jefuirea* a fost transformată de el într-un spectacol mut, ca să se simtă dispensați de a merge să-l vadă.

Arta regizorală a lui Turkka nu se adresează unei elite, în sensul că ar fi exclusiv accesibilă unor cercuri de specialiști ai scenei. Atît spectacolul *Jefuirea*, construit cu mijloacele filmului mut, accentuînd prin mișcările sale greoaie, o trăsătură a finlandezului obișnuit, cit și *Fata cea isteapă* (Viisas neitsyt) de Maiju Lassila (bazată pe o comedie populară), au atras cercuri largi de spectatori cărora le-a oferit prilej de distracție (mai ales cea din urmă) și amuzament copios, criteriu important pentru cei mai mulți dintre iubitorii de teatru.

Maiju Lassila, autorul piesei *Fata cea isteapă*, a debutat într-o epocă de bogate afirmări și de efervescență, și și-a sfîrșit cariera prematur, fiind executat ca « roșu » în timpul războiului civil din 1918. Piesa lui a devenit cunoscută mai ales printr-o versiune extrem de populară jucată pe scenele teatrelor de vară, rolurile fiind cele stereotipe de comedie, cu fete frumoase, babe arțăgoase și moșnegi afemeiați.

Pentru Jouko Turkka, o atare versiune nu putea constitui un punct de plecare. Concepția lui regizorală a căutat să înghebeze în spectacol comunitatea ca totalitate, un întreg format din membri deosebiți, fiecare cu aspirații și tendințe diferite; regia lui a căutat să nuanțeze comportamentul personajelor, în funcție de acestea, conturînd relații interpersonale și acea ordine de valori care predomină în comunitatea respectivă și printre membrii săi. Și cu toate că spectacolul astfel conceput este, la fiecare episod, caracterizat printr-un grad înalt de analiză, înlînțuirea nu este nici un moment fastidioasă și seacă.

Actorii spun despre Turkka că una din exigențele cele mai mari ale travaliului său regizoral este de a-și obliga colaboratorii să se muleze constant în fluxul dominant al ideii principale. Ideea și tensiunea de bază trebuie să se mențină neschimbate, chiar dacă în succesiunea scenelor rolurile se modulează și pozițiile se modifică. Pentru atingerea acestui scop, Turkka pretinde actorilor un efort de mare dăruire și maximă exigență, iar spectatorilor o participare respectuoasă.

O altă trăsătură dominantă a regizorului este faptul că întreaga sa concepție se întemeiază pe resursele de personalitate proprii fiecărui actor. Personajul central al *Fetei celei istețe* a fost jucat de un actor socotit cea mai simpatică prezență scenică a Finlandei, cu un simț extrem de fin al umorului. Atît în *Jefuirea*, piesă tragică, cit și în *Fata cea isteapă*, o comedie, acest actor ocupă totuși centrul scenei, iar spectatorul comod s-a văzut astfel confruntat cu relativitatea punctelor sale de vedere dinainte asumate, față de o figură îndrăgită și populară. Spectatorul pieselor regizate de Turkka este într-adevăr obligat să iasă din cercul strîmt al părerilor și ideilor sale preconcepute. O trăsătură valabilă pentru toate spectacolele regizate de el este faptul că publicul este scos permanent în arenă și silit să se măsoare cu superficialitatea sau, după caz, cu dogmatismul propriilor sale păreri.

Din finlandeză de SZILÁGYI SÁNDOR

Carnet de lucru: zece zile în teatrul Finlandei

Kuopio via Helsinki

Înainte de contactul cu oamenii, primul impact este cel cu natura. Privit de sus, peisajul finlandez pare o sită imensă prin care au fost cernute marea și uscatul. Peste câțiva timp, vom ateriza la Helsinki. Din apele golfului se zăresc treptat fragmente de uscat, punctat de păduri însingurate. Pista de aterizare pare a ieși direct din mare. Aeroportul din Helsinki este în mare parte închis pentru modernizare. Abundența lemnului este evidentă. Pardoseala întregului aeroport este construită din lemn. În mijlocul aeroportului, într-o oază de plante, tronează un autoturism marca SAAB. Reclamă sigură. Peste o oră, în « compania SAS », zburăm către Kuopio.

După Islanda, Suomi este cea mai nordică țară a lumii; dar nu și cea mai îndepărtată de viața tumultuoasă a Europei centrale. Sînt numeroase manifestările culturale artistice cu caracter internațional ce au loc în Finlanda: festivaluri de muzică și dans, teatru, folclor, jazz, numeroase expoziții internaționale. Fapte care pun Finlanda în atenția mișcării cultural-artistice mondiale și aduc totodată în fața publicului formații și artiști de frunte din întreaga lume. Finlandezii călătoresc la fel de mult pe cît sînt de vizitați. Dorința de cunoaștere este remarcabilă.

Aflat în centrul țării, Kuopio are o populație de 75.000 de locuitori. Vara, orașul este gazda unui mare festival: « Kuopio, dans și cîntec », conceput în două registre: în piața publică, dansuri populare iar în teatru, balet clasic.

Însoțiți de directoarea teatrului, doamna Kaija Siicala, am vizitat clădirea, construită în anul 1963. Edificiul cuprinde două scene: una mare, obișnuită, și una mică, « studio ». În aspectul exterior, teatrul nu are nimic deosebit, cel mai important lucru realizat de arhitect fiind spațiile interioare destinate publicului. La intrare, în foaierea principală, o scară în forma unei piramide, construită din lemn masiv, domină spațiul central făcînd posibil accesul din orice direcție spre cel de al doilea spațiu destinat publicului, înaintea intrării în sala de spectacol. Senzația creată de urcarea acestei scări, este aceea de înălțare, de deschidere către un spațiu important în care se consumă un act de creație. Construcția teatrului din Kuopio este un lăcaș desăvîrșit, dedicat activității teatrale și de educare a tinerei generații.

Aici, Dan Micu în calitate de regizor și semnatarul acestor file, ca scenograf, vom pregăti o premieră românească, așteptată pentru stagiunea 1984—85.

O trăsătură specifică

Trăsături individuale unice ale evoluției sociale au dezvoltat caracterul și tradițiile teatrului finlandez, reflectate profund în universul scenei.

Primul lucru care atrage atenția, este numărul teatrelor profesioniste, în relație directă cu numărul populației, și felul în care teatrele acoperă întreg teritoriul. Este greu să mai găsești în alt loc 42 de teatre profesioniste și stabile, ser-

vind unei populații de aproape 5 milioane de locuitori. Pe lângă aceasta, fiintează teatrele de amatori, «teatrele muncitorești» care au propria lor organizare. Finlanda poate, deci, considera pe drept cuvânt rețeaua sa teatrală o trăsătură specifică. Teatrul este favorit în această țară, poate cea mai «dorită» artă. Se spune că fiecare al doilea finlandez a jucat pe vreo scenă măcar o dată în cursul vieții sale și că jumătate din populație merge cel puțin o dată pe an la teatru.

Un pământ al făgăduinței pentru noile construcții de teatru

În anii '60, de exemplu, au fost construite cinci importante teatre; cea mai însemnată clădire fiind aceea a Teatrului Municipal din Helsinki. În toamna anului 1982, au fost inaugurate în diferite orașe finlandeze patru noi săli de teatru: prima, la Tampere, unde teatrul din localitate a fost dotat cu o nouă sală în locul teatrului mic. Pentru noua sală, s-a folosit vechea clădire a uzinei Frenckell.

Teatrul municipal din Lappeenta a fost prevăzut cu o nouă sală, o veche sală de cinema modificată și mărită în așa fel încât să poată primi 428 de spectatori.

Ryhäteatterit («Teatrul de grup») din Helsinki și-a găsit, la fel, o sală de cinema, pe care și-a amenajat-o pentru propria folosință și specializată în reprezentarea pieselor autorilor tineri.

În iarna anului 1982, noul teatru, construit după planurile lui Alvar Aalto, a fost inaugurat la Jyväskylä.

Impresia generală este deci aceea că noi săli se contruiesc într-un ritm accelerat. La Helsinki se pregătește realizarea proiectelor a două mari clădiri: aceea a Operei Naționale Finlandeze și a noii Școli de arte frumoase, care va cuprinde localuri pentru școala superioară de artă dramatică, Școala de artă decorativă și Arhiva națională de filme.

În curând va avea loc inaugurarea celui de al treilea teatru al Finlandei (ca mărime), în orașul Lahti, Sala mare va avea 780 de locuri, iar cea mică de la 200 la 250. Instalațiile tehnice vor fi cele mai moderne din țară.

Teatrul, în capitală

Gazdă primitoare, capitala țării, orașul Helsinki, te întâmpină încă din piața gării cu o impozantă clădire din granit: Marele Teatru Național Finlandez, în fața căruia străjuiește statuia lui Aleksis Kivi, părintele dramaturgiei finlandeze. Construit de Onni Tarjanne, a fost completat în 1902 și mai târziu extins prin mica sală construită în spatele vechii clădiri în 1954. Astăzi Teatrul național are trei săli dotate în întregime cu instalații de lumină și sunet moderne. Interiorul sălii mari și foaierea sunt decorate în stil «Național-Romantic». Construirea clădirii Teatrului Național este rod al revoluției culturale survenită la mijlocul secolului trecut; aspect major al trezirii sentimentului național al populației de limbă finlandeză.

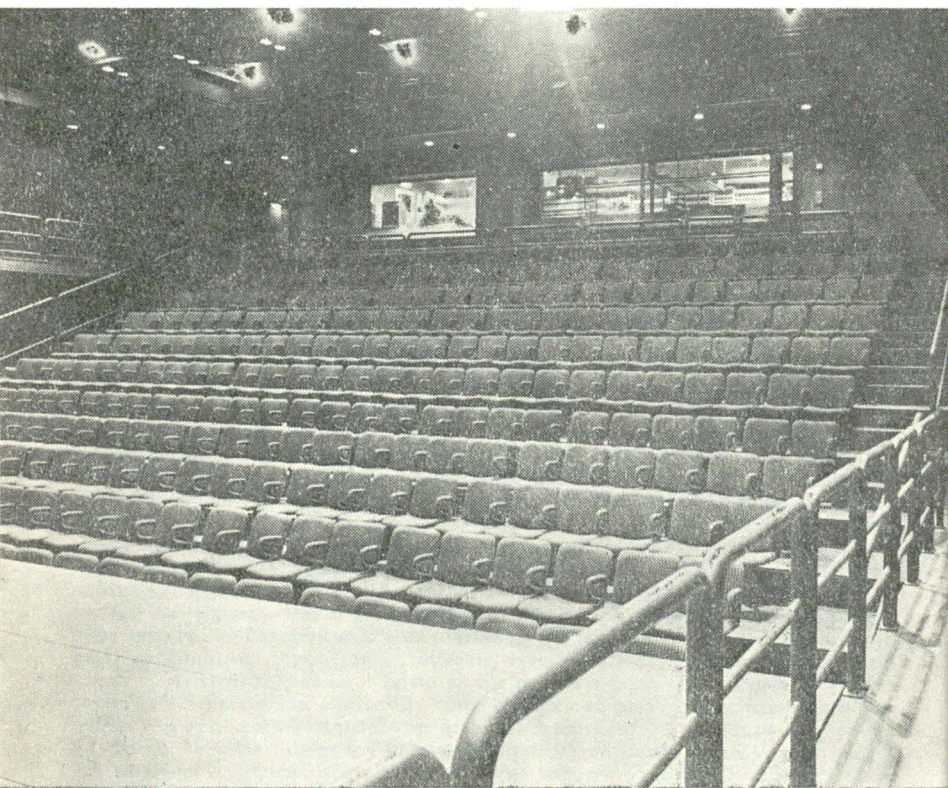
Tot la Helsinki, într-un frumos decor natural, se află Teatrul Municipal, construit în anul 1976 de arhitectul Timo Penttilä. Clădirea se dezvoltă pe o suprafață întinsă, fiind înconjurată de un parc natural. Interesant este faptul că pentru a ridica această clădire a fost necesară dislocarea unei mari cantități de pământ dintr-o colină: intrarea principală a publicului se află la baza colinei, iar trei etaje mai sus, în vîrf, se găsește intrarea actorilor. Fiecare etaj are funcționalitatea sa, bine definită. Cele două scene se află la etajul I, unde sînt instalate și depozitele de decor și atelierele de execuție astfel că, pentru manevrare și deplasare, nu se pun probleme de transport. Parterul este ocupat de foaier și garderobă. Întins pe o suprafață foarte mare, foaierea este în întregime închisă de pereții de sticlă care dau senzația continuării spațiului exterior și dezvoltă o ambianță na-

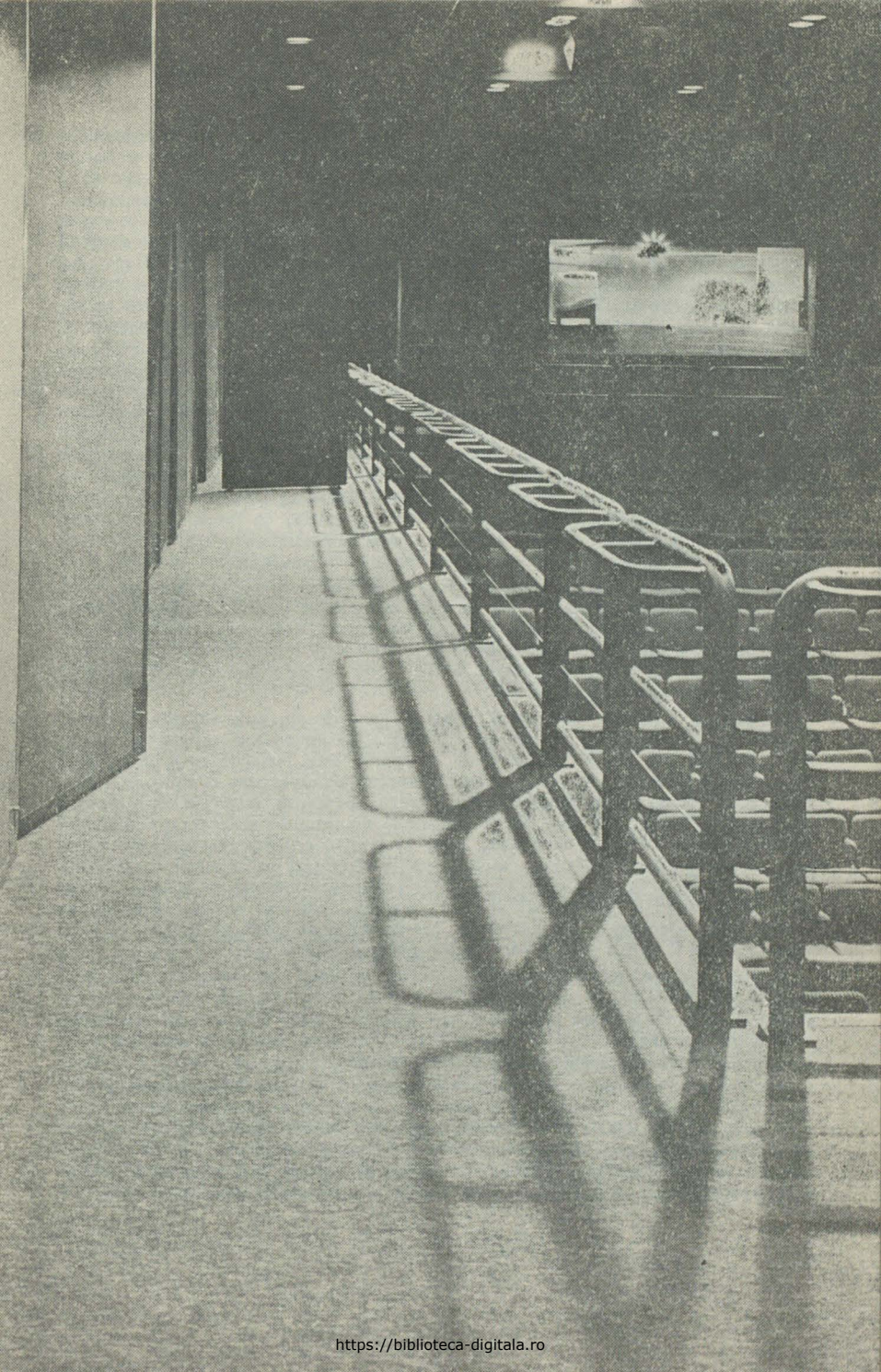
turală aerată. Aceeași ambianță se continuă și în sala de spectacol, accentuată prin existența unor spații foarte mari între rânduri și de amplasarea scaunelor pe trei laturi (jumătatea unui hexagon). În același scop, spațiul scenei a fost conceput pe dimensiuni de două ori mai mari decât ale sălii de spectacol. Spațiile interioare utilitare sînt vopsite în culori distinctivă a căror semnificație diferă. Astfel, odată cunoscute aceste semnificații, se evită confuzia și accesul în spații interzise. Cea de a doua sală a Teatrului Municipal este un spațiu polivalent. El poate fi transformat de la caz la caz, în funcție de așezarea scaunelor: cu scena centrală, scena înconjurată pe trei laturi, scenă italiană ș.a.m.d. Acest spațiu este destinat, în special, experimentelor.

Un caz inovator concret: Teatrul « Intimi »

Avînd în vedere mulțimea modalităților regizoral-scenografice proprii diversilor creatori, proiectarea unor spații teatrale specifice secolului XX este mai

Teatrul « Intimi », la Kuopio





mult decît necesară. Trăim într-un secol al schimbării tehnologice rapide, valabilitatea unui principiu tehnologic scăzînd simţitor. Pentru a fi contemporani cu secolul nostru, ne trebuie o modalitate de gîndire, o renunţare la şabloane şi clişee. Împlinind acest deziderat, inspirat de o gîndire dinamică despre schimbare, arhitectul Pentti Piha a reuşit să proiecteze un nou tip de teatru, numit «Intimi», a cărui reţea se va extinde în mai multe oraşe finlandeze, atît datorită funcţionalităţii sale, cît şi eficienţei sale. economice. Primul teatru de acest fel a fost construit într-unul din cartierele capitalei, o citadelă de beton a birocratilor. După 15 ani, Pentti Piha şi-a putut realiza visul său: un teatru neutru. Auditoriul teatrului «Intimi» este divizat în două secţiuni de dimensiuni diferite: grupul mare al locurilor, (sau al unităţilor de şedere) care este menţinut fix pe timpul sezonului repertorial şi gruparea mobilă, care se realizează cu ajutorul unităţilor de şedere mai mici şi mai uşor de deplasat. În timpul unui sezon «One-Play» (cu o singură piesă) grupul unităţilor mari poate fi deasemenea reorganizat. O formaţie echilibrată este menţinută cu un public aşezat la nivelul intrării. Aşa-zisul «Proscenium Theatre» şi scena deschisă sînt realizate prin coborîrea unei porţiuni din podea, lată de 4 m. pe 1 m grosime, împreună cu unităţile de şedere mici. Aceasta face din nivelul de bază o platformă de spectacol, adică o scenă. În toate mişcările de formă, există, în acelaşi timp, mişcarea de scaune. Doi oameni au nevoie de o jumătate de oră, pînă la o oră, pentru a face o astfel de schimbare, în funcţie de forma dorită.

Tehnologia scenei şi culiselor este redusă la părţile esenţiale. Un elevator obişnuit ridică şi coboară podeaua, iar un altul este folosit la nivelul inferior pentru a mînuir mobilă depozitată. Zidul magaziei de mobilă, este mişcat mecanic, la fel se acţionează şi asupra secţiunii mobile la nivelul intrării în depozit, care de asemenea poate fi ridicată sau coborîtă. Există şi un set de şase macarale obişnuite. Toate celelalte sînt mutate manual.

Tehnologia sunetului—Structural, teatrul propriu zis este separat de restul construcţiei. Toate ţevile de apă sînt conduse către un orificiu nerigid iar deschiderea tuturor ţevilor şi canalelor de scurgere este instalată cu grijă şi fixată cu un învelişi absorbant de zgomot. Toate punctele de acces sînt complet etanşate. Acustica trebuie să fie potrivită atît pentru spectacole muzicale cît şi pentru recitaluri cu lectură. Practic, aceasta înseamnă un timp de reverberaţie adaptabil şi posibilitatea reflectării sunetului. În acest teatru, acustica este adaptată necesităţilor cu ajutorul unor pereţi mobili din panel agăţaţi de mecanisme care culisează, reglabile şi care au o parte dură iar cealaltă absorbantă de sunet. Acestea mai sînt folosite şi pentru schimbarea volumului camerei şi crearea de căi de acces, după necesităţi. Ele permit o reverberaţie de gamă de la 0,5" la 1,5". Teatrul poate fi folosit şi ca studio de înregistrare pentru concerte.

Luminile — Este posibilă gruparea luminilor de scenă şi a celor din sală, astfel încît să fie potrivite cu diverse aranjamente ale locurilor. Fiecare «spot» din teatru poate fi direcţionat cu mîna, fără a necesita scară. Luminile fixate în cabinetele actorilor, camera cofazei, au aceeaşi culoare cu cea de pe scenă, aceasta reducînd timpul de pregătire pentru spectacole.

Aerul condiţionat este o problemă într-un teatru de acest fel, datorită faptului că unităţile de şedere fiind mobile, alimentarea cu aer se face prin acoperiş, nu prin podea ca de obicei. Acest teatru are o sală de 400 de locuri. Spaţiile mici nu necesită cheltuieli mari de întreţinere. Fantezia creatorului nu este limitată nici de eternul abis între sală şi scenă, nici de cortina care se închide în faţa spectatorilor.

Teatrul de alternativă

În Finlanda «Teatrul de alternativă» a împins însă căutările și în afara sălilor de teatru. Deși se construiesc noi teatre, mișcarea inovatoare a știut să se dispenseze, în câteva remarcabile exemple, de acea ambianță servită de turnante și foaiere căptușite cu marmură. Spațiul, în fond, nu e decît un mijloc. Epoca noastră nu are neapărat nevoie de fotolii moi, de perdele și cortine de velur. În Finlanda, teatrul și-a mutat acțiunea în ultimul timp și în spații de o natură șocant diferită: foste adăposturi anti-aeriene, bunăoară, sau uzine abandonate.

O uzină — Ideea de a combina un spațiu industrial și un teatru, nu are nimic nou. În tinerețea sa, Eisenstein pune în scenă piesa sa *Masca de gaz* într-o veche uzină de gaz. Ultima realizare a teatrului «Kom» și a regizorului Kalle Holmberg se desfășoară în cadrul unei vechi centrale electrice.

Tragedia *Kullervo* de Aleksis Kivi distruge miturile, într-un peisaj dărăpănat, distrus și gclit, un deșert urban, creat de civilizația industrială a începutului de secol.

Turbine masive servesc ca decor în spațiul pustiit al uzinei unde se realizează, printr-un joc deosebit, coșmarul ritual și pesimist al războiului. Spațiul impune condițiile sale piesei și viceversa. Filozofia spațiului este aceea a civilizației timpurilor noastre: declinul civilizației occidentale este învăluit de atmosfera de construcție pe jumătate demolată și își găsește îndemnul prin poemul eroic scris de Kivi, căruia timpurile moderne i-au comunicat apatia lor. Deși pus la dispoziția teatrului «Kom» cu titlu provizoriu, acest «teatru», cel mai frumos și mai fără formă din toate, va putea primi în cadrul său și alte realizări dramatice.

Un adăpost antiaerian — În «Teatrul de grup», omul își caută realitatea într-un adăpost antiaerian. Acesta, cu rezervoarele lui de apă, cu pereții albi și liniștea care izolează omul de timp și de spațiu, formează un spațiu teatral surprinzător.

Criza economică mondială a determinat dificultăți și în activitatea teatrelor, lovind cel mai dur activitatea dramatică experimentală care se desfășoară în afara cadrului teatrului permanent.

Din discuțiile purtate cu oamenii de teatru finlandez, câteva trăsături generale s-au degajat despre tendințele noi în țara de la miazăncapte. Astfel, noul teatru utilizează ca materiale formele tradiționale ale artei dramatice în căutarea de mituri care să întărească intensitatea națională.

Adesea, noul teatru caută să se îndepărteze de marile centre locuite, ducînd locuitorilor din satele îndepărtate mesajul scenei care ajunge astfel, nu o dată, să facă parte din viața lor cotidiană.

Teatrul finlandez este adesea descris drept «popular», sau apropiat de populație, ca un «teatru al întregii națiuni».

Putem considera de asemenea ca o trăsătură particulară finlandeză faptul că, în teatru, atât creatorii cît și publicul preferă adesea, unei forme împlinite sau complexe, un conținut direct accesibil sau un subiect care să apeleze la emoție.

În Finlanda experimentele în domeniul teatrului sînt de dată recentă. Explicațiile acestui fapt, sînt în parte istorice. Formația și cultura, în materie de teatru, sînt recente iar publicul are o largă bază populară.

Teatrul finlandez în curs de reînnoire este mai ales un teatru de teme actuale, de viziuni ale realității și de comunicare intensă cu publicul.

Cele 10 zile petrecute în teatrul finlandez, alături de creatorii lui, mi-au dat senzația unei apropieri depline de o lume care, deși departe geografic de România, își pune aceleași probleme, în centrul cărora stă omul și binele său.

Secțiune prin lumea teatrelor finlandeze

Totul se aseamănă cu o prismă, care arată că sîntem izolați, deși nu cu totul. Într-adevăr, cel care și-ar da osteneala să facă o călătorie — mintală sau reală — în Finlanda, ar constata cu ochii lui că țara oferă un neîntrerupt regal de manifestări teatrale. Mulți străini vin mai degrabă să observe acest fenomen general, decît să asiste la piese anumite, aparținînd dramaturgiei finlandeze. Cu excepția *Cîrpaciului* (tradus uneori *Cîrpaciul lăudăros*), o comedie rurală clasică de Aleksis Kivi, și a cîtorva piese scrise de Maria Jotuni, Hella Wuolijoki și Valentin Chorell, Finlanda a beneficiat, mai curînd decît a contribuit la îmbogățirea teatrului internațional. Această împrejurare ne-a pus la adăpost de senzația de dubiu și neîncredere care se poate citi pe fața oricărui specialist englez, ori de cîte ori i se spune că Shakespeare, acel bard intraductibil, s-a bucurat de o nouă premieră de pildă într-o limbă atît de « barbară » ca finlandeza ! Nici un Ibsen și nici un Strindberg finlandez nu au apărut încă pe scena internațională.

Partea secundă a paradoxului e că Finlanda este o țară cu o deosebit de bogată activitate teatrală. O adevărată rețea de companii teatrale împînzeste țara, iar dramaturgii, regizorii, scenografi și actorii cel mai buni sînt cotați la un nivel foarte ridicat pe arena internațională, cel puțin în ceea ce privește spectacolele lor de frunte. Se poate remarca acest lucru cu mîndrie — sau cu umilință, dacă luăm în considerare că sînt încă multe lucruri de făcut pentru îmbunătățirea teatrului nostru. Dar cum pot fi aceste lucruri impuse cu destulă tărie și convingere cititorilor străini, fără ca ele să sune naiv, fără să pară pompoase sau îngust naționale, atîta vreme cît un vizitator ocazional, sau chiar un specialist în teatru, nu poate găsi în istoria teatrului finlandez decît un hățîș de nume obscure, unul mai necunoscut ca altul ?

Să facem totuși o încercare. Să ne imaginăm un spectator din afara peninsulei scandinave, îndeajuns de curajos pentru a trece bariera lingvistică ce separă Finlanda de restul lumii. Ce ar putea el vedea sau auzi ?

Înainte de toate, ar avea de semnalat un entuziasm moderat pentru clasici; interesul pentru ei este mai mic decît în Germania, mai mare decît în Statele Unite. O trăsătură specială ar fi aceea că teatrele finlandeze aleg și reiau piese clasice dintr-un repertoriu universal. Ele sînt dispuse să încerce reluări atît din clasicii germani, englezi, francezi, ruși, cît și din scandinavi: Shakespeare, Schiller, Molière, Gogol, Ibsen. Spectacolele realizate de aceste teatre încearcă să reproducă un stil cît mai apropiat de cel în care acestea ar fi realizate în țările lor de baștină; iar forma finală reprezintă o filtrare prin ochiul experimentat și abil al actorilor și al regizorului.

Deși s-ar putea vorbi de o tradiție în reprezentarea lui Shakespeare sau Molière în Finlanda, această tradiție este mai degrabă limitată. Faptul că o piesă majoră beneficiază în genere de o singură montare într-o generație, contribuie poate la interpretări care păcătuiesc frecvent prin lipsă de curaj și de originalitate;

rezultă montări călduțe, moderate, nu abateri majore de la interpretările anterioare. Nu are însă nici un rost să ne revoltăm împotriva unei interpretări vechi de acum treizeci de ani. O privire mai atentă ar putea însă releva de asemenea că repertoriul este mult mai puțin universal decât pare la prima vedere: piese o dată traduse și interpretate, tind să fie reluate și preluate chiar de repertoriul celor mai mici teatre. Shakespeare, cât și Ben Jonson cu *Volpone* (cel mai adesea în adaptarea lui Stefan Zweig), sînt singurele valori cunoscute ale teatrului englez renascentist. Uneori, un clasic apare și dispare întocmai ca o epidemie: acest lucru s-a întîmplat cu Büchner, care a fost în vogă cîțiva ani, după care arareori a mai intrat în repertoriul teatrului finlandez.

O poziție specială ocupă clasicii teatrului rus. Sîntem foarte apropiați de vecinii noștri: avem o vedere limpede asupra lor. În ciuda unor diferențe evidente de tradiție culturală și de caracter național, nu este prea dificil pentru actorii noștri să reproducă pe scenă atît acea «șiroaia natura», izbucnirea nestăvilită a temperamentului rus descrisă de Stanislavski în memoriile sale, cît și naivitatea, blîndețea, lirismul caracterului slav. Mă îndoiesc că poate fi văzut un Cehov mai autentic, în altă parte decît în Finlanda. Aceasta se datorește în bună parte marelui nostru om de teatru Eino Kalima (născut în 1882), student la Moscova în vremurile de glorie ale lui Stanislavski, și care a condus Teatrul Național Finlandez din Helsinki vreme de 33 de ani (1917—1950). De la pensionarea sa, el a creat o serie de interpretări fără cusur după piesele cele mai reprezentative ale lui Cehov, combinînd disonanțele și ironiile acestora, poezia și comicul lor, alcătuiind pentru scenă adevărate simfonii bine echilibrate. Viziunea sa după *Trei surori* a fost deosebit de aclamată de experții internaționali veniți la Conferința mondială a Institutului Internațional de Teatru (ITI) la Helsinki, în 1959. Dar Cehov și Kalima nu sînt singurii: Gogol, Turgheniev, Gorki și Ostrovski au intrat și ei în repertoriul regizorilor din tînăra generație. În acest sens, tradiția este bogată: reluările nu sînt o surpriză, de aceea există tendințe de reevaluare a lor. Interesul deosebit față de clasicismul rus a dus la redescoperirea a trei piese din perioada interbelică, scrise de Isaac Babel și Erdman.

În ceea ce privește importul de teatru contemporan apusean, Finlanda nu este cu nimic în urma altor țări. Albee, Pinter, Dürrenmatt, Weiss, Mrozek și alții au ajuns foarte curînd la noi, iar Beckett și Ionesco chiar mai înainte de impunerea lor internațională. Aceste vederi largi asupra teatrului universal sînt rezultatul efortului susținut, dus încă din timpul celui de-al doilea război mondial de profesorul Arvi Kivimaa, fostul vicepreședinte al ITI și directorul Teatrului Național Finlandez din 1950. *En attendant Godot* de Beckett a fost pus în scenă de Jack Witikka la Teatrul Național chiar în 1954, *Le Nouveau Locataire* de Ionesco a fost prezentat la Teatrul Mic de limbă suedeză sub conducerea lui Vivica Bandler în 1955 (după 1969, Vivica Bandler a devenit regizor artistic și director general al Teatrului Municipal din Stockholm). Dacă cineva ar face efortul să rezume aria aceasta variată a repertoriului teatrelor finlandeze, ar putea constata că interesul și preferința pentru teatrul german au fost înlocuite spre sfîrșitul anilor 40 cu orientări anglo-americane și franceze. Tennessee Williams, Miller și Anouilh și-au făcut foarte devreme intrarea pe scena finlandeză, și și-au păstrat interesul. Anii 60 au fost marcați de orientări și mai largi către universal. Au fost traduse și jucate piese din Polonia și Irlanda, Cehoslovacia și Australia cît și din cele două Germanii. Stilul folosit pentru punerea în scenă a acestor piese a fost la fel de variat și inovator ca oriunde pe glob în emisfera vestică. În Finlanda însă, accentul s-a pus poate mai mult pe seriozitate și pe impactul emoțional, decît pe flexibilitatea intelectuală și pe umorul negru, chiar dacă

aceste elemente nu au lipsit cu totul. Probabil că mai avem ceva comun cu rușii și cu irlandezii și în afara obiceiurilor de pahar, căci Shaw, O'Neill, O'Casey, Synge și Behan au fost dramaturgi bine primiți în Finlanda. Umorele negru cît și saltul neașteptat de la comedie la tragedie, de la risul hohotitor la simțul cel mai acut pentru tristețe, abundă pe scena finlandeză. Montările caracteristice scot mai degrabă în evidență cruzimea, decît rafinamentul, vîaga vitală decît elementul ezoteric, generozitatea decît seceta sufletească.

Anual, jumătate din repertoriu este compus din creații ale dramaturgiei naționale. Este vorba despre piesele clasice ale lui Aleksis Kivi (1834—1872) părintele dramaturgiei finlandeze, sau de Minna Canth (1844—97), un Ibsen feminin al Finlandei. Se montează frecvent și comediile dulci-amare scrise într-un stil vivace aforistic de Maria Jotuni (1880—1943), sau drame sociale compuse de Hella Wuolijoki (1886—1954): un ciclu din aceste piese aduce în discuție destinul unei ferme numite Niskavuori în scurgerea generațiilor. Venind mai aproape de zilele noastre, un important grup de dramaturgi contemporani se află în plină afirmare: sfîrșitul anilor '50 a adus într-adevăr o perioadă înfloritoare pentru teatrul finlandez.

Un nume binecunoscut și pe plan internațional este cel al lui Walentin Chorell (n. 1912), a cărui opetă dramatică reprezintă multiplele fațete ale realismului psihologic. Chorell, care se exprimă în suedeză, și-a dobîndit celebritatea în primul rînd cu piesele *Surorile* (1955) și *Iarba* (1958). Eeva-Liisa Manner (n. 1921) și Paavo Haavikko (n. 1931) sînt nume reprezentative ale poeziei finlandeze afirmate și în teatru cu realizări remarcabile. *Uuden vuoden yö* (*Revelionul*, 1965) scrisă de Manner este o piesă de interior realistă, cu puternice accente satirice, *Agricola ja ketu* (*Agricola și vulpea*, 1968) scrisă de Haavikko este o piesă istorică sceptică ce tratează problematica noastră poziție la una din răscrucile Europei. Este interesant de remarcat că puțini scriitori finlandezi s-au specializat exclusiv în dramaturgie. Un bun exemplu este Veijo Meri (n. 1928), scriitor cu bogată experiență militară și unul dintre cei mai mult traduși romancieri ai Finlandei de astăzi: Meri are la activul său patru piese. În *Permissiunea de căsătorie a soldatului Jokinen* (1965), Meri trimite de pe front înapoi acasă, pe un personaj chaplinesc în căutare de mireasă. Scenele se derulează repede. Lumea lui Meri este ușor absurdă, marcată totodată de realități sinistre. În filiera unui realism cuminte se înscrie talentul subtil al lui Lauri Leskinen (n. 1918), a cărui piesă *Kunnia-kuja* (1966) este o tragicomedie de factură cehoviană, scrisă cu maturitate și înțelegere. De asemenea, *Lapualaisoopprra* (1966) de Arvo Salo (n. 1932) s-a bucurat de un puternic răsunset prin caracterul combativ al înfierării pe care o face fascismului din anii '39. Ca și în alte părți ale lumii, dramaturgii finlandezi din tîrîra generație au suferit influența lui Brecht, au gustat atmosfera de cabaret politic și au fost atrași de piesele cu caracter documentar; Juhani Peltonen (n. 1941), de exemplu, este un dramaturg suprealist care promite mult. Ar putea fi adăugate, în acest sens, și alte nume, după cum trebuie menționată existența simultană a mai multor școli de dramaturgie. Printre măsurile de încurajare a dramaturgilor finlandezi se numără și aceea de organizare a mai multor competiții și concursuri. Anual, statul decernează permii pentru cele mai bune piese jucate sau publicate de autori finlandezi.

... Teatrul este, desigur, o manifestare artistică de mare popularitate în Finlanda, Preeminența sa se explică prin caracterul profund timid și inhibat al finlandezului, care se simte relaxat mai ales atunci cînd urmărește în public reprezentarea unui spectacol, sau atunci cînd el însuși se află pe scenă. În ultimele decenii, activitatea tradițională a amatorilor pasionați a fost oarecum redusă datorită competiției pe care o exercită televiziunea și radioul; cu toate acestea, nu mai

departe decât în 1969, Teatrul Pop din Tampere a abținut succese remarcabile la festivalurile internaționale de amatori de la Monaco și din țară. Pe lângă caracteristicile naționale, există și rațiuni istorice cărora li se datorează actuala stare de lucruri. Teatrul, în Finlanda, și-a tras seva inspirației din două surse, din două mișcări sociale importante. Cel dintâi aspect major a fost trezirea sentimentului național al populației de limbă finlandeză, survenită, cum se știe, la mijlocul secolului trecut. Printre roadele acestei revoluții în cultură se numără atît *Kalevala* (publicată fragmentar în 1835, iar în formă completă în 1842) cît și întemeierea teatrului finlandez (1872), mai tîrziu numit Teatrul Național Finlandez. Era o chestiune de mîndrie națională să arătăm că Shakespeare, cît și alți clasici, pot fi interpretați în limba finlandeză. Dr. Kaarle Bergbom (1843—1906), fondatorul și conducătorul teatrului, a stimulat creatorii de teatru în alcătuirea cît mai grabnică a unui repertoriu național. El a fost ajutat de un număr limitat de spectatori entuziaști; atît filozofi cît și oameni politici finlandezi și-au oferit tot sprijinul pentru promovarea teatrului. La începutul secolului nostru, o altă mișcare și-a unit forțele pentru a stimula organizarea unei vieți teatrale finlandeze, e vorba de deșteptarea socială și culturală a clasei muncitoare din Finlanda. În Finlanda, teatrul nu a fost niciodată considerat ca un amuzament al claselor de sus, ci ca o manifestare populară de artă, crescută chiar din păturile cele mai de jos ale populației. Țărani, meșteșugari, muncitori din fabrici și funcționari s-au grupat ca să alcătuiască prima formație de amatori și au pășit astfel pe scenă. După un timp, considerîndu-se îndeajuns de puternică, această formație s-a declarat independentă față de Societatea muncitorilor și a tinerimii, cea care patronase la început această activitate. Începînd din acel moment, ea s-a intitulat «Teatrul» apoi «Teatrul muncitoresc». Cu timpul, unul dintre animatori, de fapt un nou venit, a început să primească un salariu modest pentru munca sa de regizor, apoi, treptat, cîțiva actori au devenit profesioniști. Această cooperare strînsă dintre profesioniști și amatori a mers mai departe și durează pînă azi. Actorii profesioniști sînt recrutați astăzi nu numai dintre absolvenții școlilor de teatru ci și dintre acești «actori de duminică» sau novici în ale artei dramatice. Foarte multe talente nu au urmat niciodată o școală de artă dramatică, și numărul mare de actori astfel recrutați poate reprezenta, e drept, un factor negativ pentru deplina dezvoltare artistică a teatrelor finlandeze. S-ar putea să existe un număr prea mare de companii teatrale profesioniste și semiprofesioniste, comparativ cu condițiile actuale.

Consecințele dezvoltării istorice schițate mai sus sînt diverse. Una dintre ele este aceea că scena a fost întotdeauna considerată ca fiind o instituție culturală sau educativă demnă de a fi susținută din fondurile publice. Cu toate că această artă (ca oricare altă artă) păstrează un specific național absolut, teatrul finlandez se caracterizează prin faptul că nu este un fenomen periferic, după cum se poate vedea și din eflorescența foarte mare de edificii arhitecturale destinate acestei activități. În anii '60, de exemplu, au fost construite cinci importante teatre în Finlanda, cea mai însemnată clădire fiind cea a Teatrului Municipal din Helsinki, o clădire dotată cu două scene. Oulu și Rovaniemi, două orașe îndepărtate din nord, sînt și ele acum dotate cu clădiri teatrale noi. Teatre noi s-au construit și se construiesc pretutindeni. Noile clădiri ilustrează, cred, foarte bine adevărul că pentru Finlanda post-belică, la răscrucea marilor influențe culturale ale lumii contemporane, teatrul este un organism viu, în continuă construcție.

În românește de CARMEN-FRANCESCA BANCIU

ARTA MUZICALĂ FINLANDEZĂ ȘI EUROPA

ERKKI SALMENHAARA

De la Sibelius la generația anilor '50

Pentru mulți amatori și chiar profesioniști din Europa Centrală, muzica finlandeză înseamnă în primul rând Sibelius. Sibelius, creatorul *Finlandiei* și al *Valsului trist*, ar intra astfel în categoria « die Herren Nationalgenien », după cum, ironic, se exprima Gustav Mahler. Această concepție denotă însă o atitudine destul de superficială și lipsită de simțul nuanțelor. Este de altfel o greșală de apreciere suficient de frecventă atunci când vine vorba de formarea unor păreri cu privire la țări și culturi îndepărtate, și cumva exotice. Chiar dacă *Finlandia* lui Sibelius a devenit simbolul muzical al tendinței de independență a Finlandei, poziția acestei lucrări în ansamblul creației artistice a lui Sibelius este marginală. Trebuie adăugat că părerea lui Mahler s-a bazat pe cele câteva piese muzicale minore, pe care le-a putut asculta în timpul scurtei sale vizite în Finlanda.

Este adevărat că, în perioada timpurie, numită și perioada romantică sau « a *Kalevalei* », Jean Sibelius a pus fundamentele specifice ale artei muzicale naționale finlandeze. Într-o perspectivă europeană, istoria Finlandei este relativ tânără. Cultura noastră nu a cunoscut perioada barocă în sensul unei arte muzicale profesionale propriu zise, iar perioada clasică rămâne reprezentată doar prin câteva nume răzlețe: Erik Tulindberg (1761—1814), Thomas Byström (1772—1839), Bernhard Crusell (1775—1838). Ei au creat în mare parte în Suedia și multe din operele lor au fost regăsite abia după 1900. Este astfel de înțeles de ce, în Finlanda, nu se poate vorbi despre o tradiție clasică. Abia începînd cu anul 1835, Frederik Pacius, un muzician de origine germană, a pus bazele artei muzicale culte din Finlanda. Activitatea sa componistică nu a depășit totuși romantismul palid, de tip Spohr. Tocmai de aceea, este exact să spunem că Sibelius a fost într-adevăr cel dintîi care a făcut să răsunе vocea Finlandei în polifonia Europei.

Punctul său de plecare a fost romantismul național, dar în mod paradoxal, abia la Viena a reușit Sibelius să se integreze în « universul *Kalevalei* », străvechea epopée finlandeză. *Kalevala* a fost pentru Sibelius, după propria sa mărturisire,

« o temă cu variațiuni », simfonia *Kullervo* fiind unul din exemple. Premiera din anul 1892 a fost aclamată ca un eveniment național, dar Sibelius și-a retras compoziția din repertoriu considerînd-o insuficient realizată. Abia cîteva decenii mai tîrziu, *Kullervo* a revenit în sălile de concert, bucurîndu-se de un mare succes, cu tot calificativul de « operă de tinerețe ».

Amprenta romantismului național rămîne dominantă încă în primele două simfonii ale lui Sibelius, deși concomitent apar ecourile tradiției simfonice europene: Ceaikovski, Bruckner, Brahms, Beethoven; în paralel Sibelius este atras de genul poemului simfonic, dar nu în forma sa programatică, de tradiție germană. În simfonia a doua apare deja embrionul viitoarei forme simfonice, contribuție de cea mai mare importanță a compozitorului finlandez. Tema simfoniei își pierde caracterul unitar și se constituie într-o suită de motive care se dezvoltă și se îmbină într-o mare varietate de nuanțe. Armonia structurii interne, fondată pe aceste motive melodice, devine cu timpul factorul principal care reglează forma și duce la depășirea formei de sonată și a altor structuri tradiționale. Forma devine astfel o emanație a dinamicii motivelor melodice. Gîndirea tematică este mai apropiată la Sibelius, decît la Beethoven, de concepția clasică de « motiv », integrîndu-se totuși aceleiași idei, în pofida diferențelor de stil. Aportul lui Sibelius la dezvoltarea gîndirii simfonice ar putea fi definit prin două concepte: semnificația muzicală a motivelor și sinteza organică a motivelor în crearea formei.

În afară de acest aspect structural de cuvinte să ne oprim atenția și asupra aspectului stilistic propriu zis. Simfonia a 3-a marchează o întoarcere de la romantism către idealul clasic. Dimensiunile orchestrei sînt reduse, și este manifestă o tendință spre echilibru și simetrie în realizarea expresiei. Simfonia a III-a capătă formă finală în 1907, deci nu poate fi vorba de neoclasicism, curent de stil la care Sibelius nu a participat aproape de loc. Poate simfonia a III-a prevestea neoclasicismul, dar Sibelius căuta clasicismul în sensul cel mai adînc, în afara istoriei, și el a arătat prea puțin interes față de așa zisa « tehnică » a restaurației neoclasiciste. Totodată, în această simfonie apar începuturile crizei tonale și finalul cromatic care multora li se părea imposibil de interpretat. Aceeași gîndire tonală apare și în simfonia a IV-a care este un fel de răspuns la chemarea expresionismului. Demersul principal în această simfonie este orientat spre interiorizare și esențializare. Compozitorul ne conduce spre granițele tonalității: nucleul gîndirii tonale se constituie pe cvarta mărită, « tritonus », în opoziție cu cvinta perfectă. Orchestra este condusă în stil liniar, ca în genul cameral, dar în loc de fraze lungi, ca în romantism, desfășurarea muzicală se constituie din fragmente, elemente temporare, legate printr-o continuitate internă. Sibelius s-a îndepărtat aici de stilul spumos, gen Strauss, de strălucirea exterioară — ale cărei tentații au lăsat urme în poemul simfonic *Fiica Nordului* — și a trecut la extremitatea opusă, la armonia internă a cvartetului de coarde, « voces intimae ».

Dacă Sibelius ar fi continuat pe calea prevestită de simfonia a IV-a, ar fi ajuns probabil ca și Schönberg, la atonalitate. Dar, privită integral, concepția sa muzicală este tonală, pentru că « semnificația motivelor » poate să apară numai în condițiile unei ierarhii tonale. Din punct de vedere stilistic, simfoniile a V-a, a VI-a, a VII-a nu sînt la fel de radicale ca simfonia a IV-a, dar ele continuă ideea formei organice într-o manieră cel puțin la fel de radicală: rezultatul cel mai remarcabil este, în acest sens, simfonia a VII-a, compusă dintr-o singură parte.

Sibelius a avut contact cu stilul neogerman și cu expresionismul, iar mai tîrziu, cu mișcările neoclasiche. Impresionismul devenit la Sibelius « impresionism nordic », cu o gamă coloristică mai delicată, a lăsat urme remarcabile în poemul *Aallottaret*, compus pentru un public american. Se poate spune că Sibelius a avut tangențe cu toate curentele moderne ale epocii sale și aceasta avea să schimbe poziția lui mai

aies în Centrul Europei, unde exista tendința de a-l considera mai curînd ca un « romantic național ». Compozitorul a preluat din fiecare curent numai ceea ce se putea integra în imaginea lui simfonică: toate influențele urmau să formeze factorii stilului său propriu și organic.

În afară de simfonii și poeme simfonice, Sibelius a pătruns în repertoriul internațional și cu concertul său pentru vioară. O remarcabilă sinteză de virtuozitate și simfonism leagă acest concert de tradiția clasică. Sibelius — ca și Beethoven și Brahms — a compus un singur concert pentru vioară, și în aceeași tonalitate.

Un paradox psihologic al dezvoltării muzicii finlandeze — poate și un complex — a împiedicat următoarea generație de compozitori să folosească posibilitățile moderne oferite de muzica lui Sibelius. Nu poate fi vorba despre o « schola sibeliana » în același sens în care, de exemplu, ne referim astăzi la dodecafonia lui Schönberg. Stilul lui Sibelius a fost pur și simplu prea original pentru a forma o școală în sens propriu. Desigur, au existat « compozitori în umbra lui Sibelius », care au recurs mai mult la caracteristici externe de stil, uneori la o manieră de tip Sibelius, nu însă la esența spiritului său creativ.

Erkki Melartin (1875—1937), de pildă, a compus șase simfonii aproape în aceeași perioadă de timp cu Sibelius și exemplul lui demonstrează că « umbra lui Sibelius » nu a sufocat genul simfonic finlandez. Idealul artistului muzician cu valențe multiple este, la Melartin, mai apropiat de cosmopolitismul lui Mahler. Apoteoză carierei sale a fost concertul Melartin dat de Filarmonica berlineză în anii '20. Astăzi sînt prezente în repertoriu simfoniile lui, dar mai ales în Finlanda. Cel mai sibelian reprezentant al generației următoare poate fi considerat Toivo Kuula (1882—1918), care a murit tînr. Și în opera lui Kuula, expresia național-romantică se îmbină cu influențe europene. Înriurirea lui Debussy exercitată puternic în anii studenției petrecuți la Paris, a fost un factor hotărîtor în acest sens. Impresionismul, într-o manieră similară, ocupă o poziție cheie în opera lui Selim Palmgren (1878—1951), din care sînt mai bine cunoscute cele cinci concerte pentru pian. Palmgren, unul dintre cei mai virtuozii pianiști nordici, a fost, printre altele, profesor universitar la Eastman School of Music în U.S.A.

Primul simfonist remarcabil în școala componistică finlandeză de după Sibelius a fost propriul său elev, Leevi Madetoja. El a reușit să iasă din umbra maestrului, chiar dacă unele asemănări subsistă, de exemplu linia melodică de un puternic caracter popular finlandez. Madetoja s-a apropiat totodată de școala franceză așa cum arată folosirea resurselor de delicatețe ale orchestrei. Cu toate acestea el nu poate fi considerat un impresionist propriu-zis. Apropieri stilistice pot fi observate între el și Carl Nielsen, chiar dacă Madetoja era mai interiorizat decât colegul său danez. Poziția independentă a lui Madetoja față de modelul Sibelius este un fapt general acceptat; în afară de trei simfonii, el a realizat ceea ce Sibelius lăsase neînfăptuit: Madetoja a creat primele opere finlandeze importante, *Juha* și *Pohjalaisia* (Botnicii). Madetoja, Palmgren, Kuula și Melartin pot fi considerați urmașii lui Sibelius prin felul în care creația lor componistică a încercat fuziunea între caracteristicile național-romantice și cele impresioniste; totuși, din punct de vedere stilistic, strădania lor nu a adus nimic nou. Personalitatea lui Sibelius se oglindește tocmai de aceea în reacția generației următoare, sub forma unei puternice tendințe de a se elibera de tradiția îngust națională și « de a deschide larg ferestrele către Europa ». Un exemplu este « trioul modernistilor » Ernest Pingoud (1888—1942), Väinö Raitio (1801—1945) și Aarre Merikanto (1893—1958).

Pingoud poate fi considerat primul compozitor finlandez cu adevărat impresionist. Este simptomatic faptul că Pingoud (la fel ca Schönberg) era interesat

de personajul popular al lui Pierrot. Dar expresionismul «cosmopolit» al lui Pingoud se detașează net de modelul Sibelius, marcat de viziuni ale naturii. La Pingoud este vorba de un expresionism «Jugend», caracteristic începutului de secol, influențat de Skriabin. În stil Skriabin, Pingoud a compus, de pildă, *Flacăra eternă*. El proiecta, deasemenea, o lucrare inspirată de mitul prometeic. Ritmul său extatic și armoniile sale de intensă reculegere caută să atingă limitele tonale, dar, spre deosebire de Skriabin, Pingoud nu a renunțat niciodată definitiv la triadă. Pingoud, care a studiat în Germania cu Hugo Riemann și Max Reger, a confruntat viața muzicală național romantică finlandeză cu noile curente internaționale și a trezit o polemică estetică înflăcărată. În opera sa, relativ amplă, poemele simfonice ocupă o poziție și mai importantă încă decât simfoniile și concertele.

Dar cel mai timpuriu modernist al Finlandei poate fi considerat Väinö Raitio, care a primit primele imbalduri ale carierei de la ruși, în mod special de la Skriabin. El proiecta un triptic de fantezie grandioasă în spirit expresionist: *Fantezia estetică* folosește efectele complexe ale orchestrei mari; din partitura *Fanteziei poetice* nu s-a păstrat nimic pentru generațiile ulterioare, iar *Fantezia haotică* evocând o distrugere la scară cosmică, a rămas în faza de proiect, la fel ca și *Misterul* lui Skriabin. Pe lângă operele proclamate «expresioniste» și-au avut locul unele piese cu tonuri mai intime, de nuanță impresionistă, de pildă *Lumina lunii în Jupiter*. De la Raitio ne-au rămas și unele încercări lirice, dar datorită inconsistenței dramatice, operele lui sînt mai puțin interesante decât piesele orchestrale.

Cea mai importantă operă nordică a fost probabil aceea creată de Aarre Merikanto — pe aceeași temă (*Juha*) folosită și de Madetoja. Compozitorul nu și-a văzut niciodată opera pe scenă — premiera a avut loc abia în 1963. Limbajul tonal era prea modern pentru cercurile conservatoare ale operei finlandeze din anii '20.

La fel ca Pingoud, Merikanto a studiat întâi cu Reger iar ulterior la Moscova, unde a fost puternic influențat de Skriabin. Creația timpurie a lui Schönberg, ca și cea a lui Berg, au lăsat urme în opera lui, ceea ce face ca în anii '20 să asistăm, de fapt, la nașterea expresionismului atonal în muzica finlandeză. Concertul de cameră, compus în 1925, a fost premiat la concursul organizat de editura Schott. Dar limbajul muzical atât de radical al lui Merikanto nu s-a bucurat de succes în rîndul publicului de-acasă, așa încît creația lui ulterioară s-a întors la un stil mai simplu, asemănător cu maniera lui Hindemith.

Experiența culturală finlandeză a avut în mod constant de cîștigat de pe urma așezării geografice a țării, la răscrucea dintre est și vest. Nu alta este tematica abordată de Merikanto în opera *Juha*. Tensiunea psihologică între protagoniști oglindește conflictul între cultura finlandeză din vest și cea de sorginte careliană, din est. Opera a fost comparată cu creațiile lui Janacek, mai ales din punctul de vedere al expresiei vocale și al folosirii orchestrei.

Aceeași confruntare l-a preocupat și pe Uuno Klami (1900—1961), primul compozitor finlandez ținînd pe de-a întregul de secolul XX. Suita *Kalevala* este inspirată de codrii și lacurile careliene și concertul de pian *Une nuit à Montmartre*, de atmosfera pariziană. Klami a lucrat tema careliană într-un spirit nou, eliberat de tradiția național-romantică. Trecutul mitic, precum în cunoscutul *Sacre du Printemps* al lui Stravinski, este tratat într-o manieră de un curajos modernism. În creația de mai tîrziu a lui Klami apare prima dată și nuanța neoclasică în muzica finlandeză; remarcabil în acest sens este și piesa *Psalmus*, datînd din

ultimii ani ai vieții compozitorului și care sugerează conexiuni cu maniera lui Bartok. Din generația lui Klami ar mai fi de menționat compozitorul de lieduri, Yrjö Kilpinen (1892–1959), care s-a bucurat de un binemeritat succes nu numai în țara natală ci și în Germania. Nu este greșit să afirmăm despre compozitorii contemporani ai Finlandei că ei reprezintă toate curentele actuale, de la tradiția neoclasică pînă la stilul Darmstadt și «neue Schönheit». Generația matură își manifestă preferința față de expresii mai tradiționale în raport cu cele ce apar de pildă în arta muzicală suedeză, în timp ce generația tină urmărește entuziast tendințele mai noi ale modernismului internațional. Există firește excepții de la regulă. Un compozitor din vechea generație, Erik Bergman (născut în 1911) poate fi, paradoxal, considerat un părinte al modernismului finlandez, căci este cel care a introdus în Finlanda dodecacofonia, muzica serială, tehnicile corului vorbit și cele aleatorice. Construcția cromatică a ocupat un loc esențial în creația lui, care nu cuprinde nici o simfonie sau sonată, ci doar o serie de piese pentru cor și orchestră, pentru diferite grupuri de cameră și pentru orchestră, utilizînd o tehnică revoluționară, puternic accentuată. Bergman ne îndeamnă să ascultăm tăcerea și nuanțele ei, dar altfel decît John Cage, căci își arogă singur dreptul de a hotărî asupra cromaticii și tehnicii tonale. Totodată Bergman recurge la un număr de instrumente exotice, aduse de el din călătoriile sale de-a curmezișul lumii.

Einar Englund (născut în 1916) a consolidat poziția neoclasicismului în anii '50, compunînd două simfonii care continuă să fie considerate printre cele mai bune simfonii din posteritatea lui Sibelius. Și în producția lui ulterioară, Englund a rămas fidel căii deschise de Stravinski și Șostakoviici. Pentru Joonas Kokkonen, un reprezentant de prim ordin al muzicii finlandeze contemporane și membru al Academiei Finlandeze, punctul de plecare a fost Bartók. Kokkonen a început să se afirme în primul rînd ca autor de simfonii; acestea, ca și piesele ample de muzică de cameră i-au reprezentat aproape integral personalitatea, mai înainte ca opera sa *Ultimele tentații* (care s-a bucurat de succes internațional), să fi modificat tabloul, întregind în chip fericit părerile lumii muzicale. Modul de a lucra al lui Kokkonen ne amintește de Sibelius, iar în acest sens (nu din punctul de vedere al stilului) — se poate spune că Kokkonen este unul dintre compozitorii care continuă tradiția simfonică a lui Sibelius. Fără a fi un neoclasic, Kokkonen, amintește de clasicism prin aspirația sa spre o formă și un limbaj muzical de mare delicatețe. Fundamentul simfonic se regăsește și în singura sa incursiune în domeniul liric. Pentru el, un izvor tematic recurent este psalmul predicatorului Paavo, un vechi cîntec popular, al cărui motiv în mai multe variante se regăsește de-a lungul întregii opere cam în același fel în care coralul lui Bach transpare ca verigă tematică în concertul pentru vioară al lui Alban Berg.

Einojuhani Eutavaara (născut 1928), un intelectual de elevație deosebită, manifestă prin creația sa variată conexiuni cu numeroase curente moderne și actuale, lucrările lui Alban Berg arătîndu-se a fi și izvorul său predilect de inspirație. Usko Meriläinen (născut în 1930), ca și Paavo Heininen (născut în 1938) au plecat de la neoclasicism, dar au ajuns la cromatica liberă. Personalitatea puternic intelectuală a lui Heininen a avut mare influență asupra generației tinere de compozitori, dintre care mulți i-au fost elevi. Din aceeași generație cu Heininen și Meriläinen, este și Aulis Sallinen (născut în 1935) care, deși a pornit de la aceeași orientare, a ajuns la extrema opusă, la expresia neoromantică. Recunoașterea internațională i-a fost adusă de opere precum *Călărețul* și *Linia roșie*. Caracteristic pentru muzica lui Sallinen este crearea unei puternice atmosfere lăuntrice. Sallinen lucrează acum la compunerea unei opere pentru Covent Garden.

Kalevi Aho (născut în 1949) este un original compozitor de simfonii. Opera lui timpurie a fost marcată de Șostakoviici; ulterior abordînd o tehnică mai modernă, a rămas totuși fidel monumentalismului ca și formeii simfonice. Din creația sa face parte și o operă de cameră intitulată *Avain* (Cheia) prezentată cu mult succes la Varșovia. Ultima generație de compozitori, cei născuți în anii '50, se situează în pas cu curentele modernismului internațional — reprezentat de nume ca Witold Szalonek sau Brian Ferneyhough, Jouni Kaipainen, Magnus Lindberg, Anneli Arho, Kaija Saariaho, Eero Hämeenniemi și Jukka Tiensuu sînt numai cîteva dintre personalitățile componistice pline de talent, care, în ultimii ani, au revigorat creația muzicală finlandeză.

Sintetizînd, în încheiere, aș spune că muzica finlandeză actuală oglindește practic toate tendințele europene, de la modernismul moderat pînă la avangardă, aducînd totodată o notă distinctivă proprie în pluralitatea de voci a muzicii internaționale. Compozitorii Nordului îndepărtat nu lasă să se stingă acea sensibilitate specifică — precum Sibelius în opera sa *Tapiola* —, acea capacitate de a asculta glasul tainic, interior al codrilor și lacurilor, de a respira atmosfera adierii lor aspre. Relația originară între om și natură trăiește mai departe în muzica lor, în contrast relevant cu sonurile societății moderne tehnologizante. În *Ultimele tentații*, opera lui Joonas Kokkonen, păsările și arborii sînt simboluri ale eternității, iar în opera lui Aulis Sallinen regele pădurilor de la miază noapte, ursul, rămîne un alt simbol fundamental.

În românește de MARJO COSMA

HORIA STANCA

Sibelius și « Finlandia » lui

Intrebat în 1953 cînd împlinea 88 de ani cum își petrece timpul, Sibelius răspunsese că face în fiecare zi acelaș lucru: compune !

O făcea de la data cînd descoperindu-și vocația, a renunțat la cariera de jurist și a trecut la muzică pentru care făcuse inițial studii de vioară acasă la Helsingfors, continuate pentru compoziție la Berlin și la Viena. La Viena, în special, unde trecuse prin școala lui Brahms și prin experiența epigonilor lui Wagner mai ales a lui Carl Goldmark și Humperdink, de sub influența cărora va izbuti doar tîrziu să se emancipeze.

Primele lucrări, cele de tinerețe, trădează copios înfrigurarea studiilor făcute în lumea germană și austriacă. Noțiuni primare căpătase de la directorul conservatorului din Helsingfors, Martin Wegelius, profesorul său de compoziție, mai târziu și prietenul său mai în vîrstă, la vila căruia din apropierea capitalei va petrece vara anului 1887 în preajma apelor strecurate printre codri, în mijlocul unei bucolici nordice îmbietoare și mustind de sugestii muzicale. Wegelius, acest pasionat admirator al lui Wagner, dar tot atât de îndîrjit adversar al lui Brahms, în care nu vedea decît seria de contradicții dela o bucată la alta, lipsa de claritate a unui stil, izbutește să-l sustragă înfrîmirilor străine și-l ajută să-și găsească orientarea pentru ceea ce va avea să devină mai târziu. În tocmai această epocă îi cade tînărului ucenic în mină volumul lui F. D. Schubart *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst*, din care Sibelius va extrage marele principiu al specificului național care se cere relevat în muzică.

Desprins din neoromantismul muzical al epocii, Sibelius face în vara aceasta cele mai fructuoase recolte componistice. Izolat de lume, se refugiază în pădure sau la țărnul mării, unde fără auditori își dă sie însuși adevărate concerte de vioară. Ca și Ciprian Porumbescu al nostru la Nervi, se lasă sedus de chemări intime și furat de imaginea mirifică în mijlocul farmecelor naturii își cenzurează emoțiile sub vraja tulburătoare a solitudinii. Seara își încearcă sub controlul maestrului îndemînarea componistică de care va profita mai târziu cînd se va angaja pe drumul marilor sale realizări.

Învățase inițial vioara la șeful muzicii militare locale Gustav Levander, dorind cu tot dinadinsul să devină violonist de concert. Fără precursori pe linie muzicală în familie, nu se bucură decît târziu de acordul acesteia pentru abandonarea studiilor juridice spre care îl îndrumase în dorința de a-l pune în rînd cu preceptele burgheze lucrative ale timpului. Medic militar, tatăl său, Christian Sibelius, nu-i lasă altă moștenire decît amintirea unui om devotat profesiunii și mort în slujba ei pe urma unei febre tifoide luate la patul unui bolnav. Rămas orfan, copilul crește lingă o mamă aprigă, dar fără suficientă autoritate în stare să-i împiedice preferințele pentru muzica socotită pe vremea aceea o simplă preocupare de amuzament social. Singur unchiul său, Pehr Sibelius, la care petrece vacanțele în Turku, astronom, pasionat pentru muzică, se aliază nepotului căruia îi dă un sprijin moral întreținîndu-i entuziasmul pentru vioară.

Pe măsură ce avansează în studiul ei, ia cunoștință, ca elev al conservatorului, de predecesori locali, în majoritatea lor de origină străină, precum Tulindberg, Faltin, Ehrström, Ingelius, dar integrați în spiritualitatea locală. Mai mult decît de la aceștia, Sibelius se orientează după teoriile criticului muzical de mare autoritate Karl Flodin, adept al neoromantismului, care îi acompaniază debuturile cu încredere în înzestrarea lui, dar și cu rezerve severe față de unele lipsuri sau excese componistice. Destul de înțelept să nu se creadă răsturnător de valori, Sibelius își încearcă la început îndemînarea în mici compoziții, piese modeste, mici trio-uri pe care le execută în familie cu sora lui mai mare la pian și cu fratele său mai mic la violoncel, antrenați desigur în muzică de pasiunea nestăvilă a fratelui lor. O primă încurajare publică îi dă încrederea lui Wegelius în capacitatea componistică a ucenicului, pe care îl ia colaborator, în chiar anul cînd acesta termină conservatorul, la muzica pentru drama poetului suedez Gunnar Wennerberg *Spiridușul apelor*. Tot atunci compune un ciclu de cîntece pe versurile celui alt poet Runeberg *Noapțile geloziei*, mici îndrăzneli cărora nu le acordă și pe aceea de a le prezenta în public. Își dă seama la timp de nevoia de a-și perfecționa cunoștințele și beneficiind de o bursă, se duce pentru un an la Berlin și altul la Viena.

La Berlin descinde în 1889 în toiul agitației pentru ocuparea golului lăsat de moartea lui Wagner. La 24 de ani e încă prea tânăr să se înregimenteze în lupta dintre fanaticii titanului de la Bayreuth și emulul atunci în plină maturitate Brahms. Se mulțumește să asiste la spectacol și să ia lecții de la Albert Becker, compozitor și dirijor, cultivator excesiv al contrapunctului. Sub incitațiile acestui instructor rece, compune un *Cvintet pentru pian* care nu-l animă pe profesor decât pe latura respectării rigide a tehnicii contrapunctului.

Două evenimente de cea mai mare semnificație pentru viitorul său compozitic se produc acum. Sibelius cunoaște pe Richard Strauss prin poemul acestuia *Don Juan* din care alege pentru viitor folosirea de teme literare ca suport al celor muzicale. Tot atunci face cunoștința, revelatoare pentru întreaga sa activitate compozitică așteptată, cu simfonia *Aino* a compatriotului său mai vîrstnic Robert Kajanus, lucrare care îi deschide ochii asupra epopeii naționale a patriei sale Kalevala, din care va extrage ca temă centrală pentru ce avea să compună deocamdată, mitul lui Kullervo.

Cu zestrea aceasta trece în anul următor la Viena unde va actualiza tematica epopeii naționale înscrise pe lupta plină de eroism împotriva monștrilor distrugători Pohjola și Pimentola, dusă de nordici care își iau puterea ca Anteu din contactul cu natura și înving prin jertfa răzbnătorului Kullervo, supus încercărilor de tot felul.

La sosirea lui Sibelius, Viena freamătă sub bagheta lui Johann Strauss-fiul. Devenit un dandy al saloanelor, Sibelius își face intrarea în ele fără timidități și complexe provinciale. Recomandat de Ferruccio Busoni, în anii aceia profesor de pian la conservatorul din Helsingfors, se duce la Brahms a cărui ținută acră și distantă îl indispuie, ca și cea a prea retrasului Anton Bruckner. Dar Brahms are în jurul său un pluton întreg de adepți, tot unu și unu, dacă n-ar fi să cunoască și să cultive decât pe compozitorul Eugen d'Albert, pe criticul sever Eduard Hanslick, pe dirijorul Hans Richter prin care ajunge la compozitorul Robert Fuchs. De la acesta, preocupat tocmai atunci să reia încercarea lui Liszt de a readuce pe scenă opera uitată a lui Schubert *Alfonso și Estrella*, învață orhestrația, la care adaugă experiența sufragiilor unanime cucerite de Carl Goldmark cu opera *Regina din Saba*, pentru felul cum evocă mediul oriental cu specificul său, alternat pe elemente descriptive din ansamblul orchestral al lui Wagner, preluat tot atunci cu succes de contemporanul său Humperdink cu transpunerea în muzică a basmului *Hänsel și Gretel*.

Antrenat din astfel de sugestii, Sibelius compune la Viena trei din cele șapte *Cîntece* ce vor forma ciclul pe versuri de Runeberg, două uverturi, un cvartet cu pian în do major și o Scenă de balet pentru orhestră, suferind cu aceasta din urmă un eșec la prezentarea ei acasă la Helsingfors.

Maturizat de experiențele dobîndite la Berlin și Viena, se întoarce acasă și se dedică marelui poem simfonic *Kullervo*, conceput pe cele cinci părți: introducere, tinerețea lui Kullervo, Kullervo și sora sa, Kullervo pleacă la război și moartea lui Kullervo, urmînd linia cînturilor din Kalevala cu episoadele răzvrătirii eroului împotriva celor ce i-au distrus familia, dragostea cu fata în care va recunoaște mai tîrziu pe sora sa dispărută, înfrîngerea dușmanilor, după care se lasă ucis de propria sa spadă în personificarea destinului necruțător.

Succesul la prezentarea poemului în 1892 este fulminant. Entuziasmul general ridică pe Sibelius în slăvi și face din el erou național, un Grieg al Finlandei. Poemul, de factură complexă, cu solo de sopran și bariton, cu un cor bărbătesc implicat în țesătura orchestrală, cu texte din *Kalevala*, surprinde prin proporțiile angajate

de un compozitor la 27 de ani abia ieșit de pe băncile școlilor. Inițiații știu însă cit l-a preocupat tema, cită pasiune a revărsat în articularea secvențelor muzicale pe elementele rapsodice ale poeziei, cită înverșunare în căutarea și găsirea tonalităților specifice cadrului decorativ al nordului, scos din cețurile pădurilor spre ogîndirile lucioase ale lacurilor și cită putere de sugestie pentru a le înseila în tiparul orchestral policrom elementele idilice extrase din miturile ancestrale cu iz de basm și legendă.

Inițiați mai știu că la revenirea lui în patrie, logodit cu Aino, fiica generalului Järnefelt intrase, prin frații acesteia, în mișcarea tinerilor patrioți cu aspirație la independența națională, exprimată în subtextul poemului acestuia, ca și în al aproape tuturor viitoarelor sale compoziții.

Căsătoria cu obligațiile casnice îi pun o ordine în ritmul vieții cotidiene. După o călătorie în Carelia, în provincia aceasta cea mai năpăstuită finlandeză, păstrătoare, în schimb, a unui tezaur folcloric netulburat de imixțiuni deformatoare, de unde revine cu o recoltă de impresii materializate în compozițiile sale ulterioare, acceptă catedra de teorie, compoziție și de vioară la conservatorul din Helsinki. Adversar al canoanelor rigide, lecțiile sale se limitează la sfaturi colegiale date elevilor în folosirea fugii și contrapunctului. Mai activ se ocupă de o a doua catedră la Școala instrumentală a orchestrei simfonice a lui Kajanus, unde are norocul să dispună de un ansamblu în care să-și verifice compozițiile în chiar perioada lor de realizare. Aici și în condițiile acestea ia ființă în 1893 a doua mare lucrare a lui Sibelius, poemul *En Saga* (o legendă), un poem alcătuit pe legende și mituri populare, revăzut mult mai târziu într-o formă curățată de imperfecțiunile celei inițiale.

Într-un asalt creator compune tot acum piesa pentru cor mixt a cappella *Călătoria pe mare*, apoi uvertura *Carelia*, aceasta primită cu ovații pentru cuprinsul ei patriotic ușor descifrabil din mersul în suită pe virtuțile naționale scoase în relief pe particularitățile melodice populare finlandeze.

Epocă prolifică, aceasta de liniște și echilibru casnic, adaugă una după alta lucrări precum suita *Iubitul* pentru cor bărbătesc, reluată mai târziu și orchestrată apoi o *Sonată pentru pian*, șase *Impromptu-uri*, un *Cîntec al primăverii*, toate acestea prevăzute cu număr de opus, ceea ce denotă certitudinea sub care se înscriu în conștiința autorului. Ca nici unui alt compozitor în plină maturitate, dieta țării îi asigură lui Sibelius, în pragul celor 40 de ani, o pensie pe viață scutindu-l pentru restul de 50 de ani de orice neplăceri materiale. I se nasc pe rînd șase fete, face călătorii repetate în Italia, la Bayreuth, la München. Revenit acasă compune acum una din marile sale opere, *Suita Lemminkainen*, pandant la cea a lui Kullervo, eroul acesta tragic făcînd loc aici unui jucăuș, vesel, optimist, aproape panta-gruelic în pofta de petreceri, care însă trecut prin insula Tuonela, prin țara morților, se investește cu virtuți de luptător care fac din el un erou de admirație generală.

Operă printre cele de căpătii ale lui Sibelius, suita aceasta îi solicită trei ani de efort de creație. Încheiată la 1895 și prezentată în concert, după înfrîngerea acribiei cu care instrumentiștii refuzaseră la început să o execute, găsindu-i ciudățeniile de neexecutat, piesa, primită cu răceală de un public ostil inovațiilor orchestrale, își cîștigă cu timpul o aderență care face ca cel puțin una din cele patru părți ale suitei, anume *Lebăda din Tuonela* să figureze curînd și să rămînă pînă astăzi o frecvență certă în programele de concert.

Cu titlul *Legendele lui Lemminkainen*, suita expune peripețiile legendare ale eroului atras inițial în iureșul de petreceri rustice la care încîntă pe fetele din

Saari cu ghidușile lui. În mare antren componistic, Sibelius profită de prilejul de a reformula expozitiv viața de la țară cu toate particularitățile ei în partea aceasta introductivă intitulată *Lemminkainen și fetele din Saari*. Pe un fundal de mit popular, partea a doua *Lemminkainen la Tuonela* evocă portretul mamei îndurerată de pierderea fiului și bucuria regisirii lui, revenit din Tuonela. De mare frumusețe partea a treia *Lebăda din Tuonela* evocă plastic peisajul realizat din închipuiri figurate în legenda lebedei plutind în miez de noapte pe lacul solitar în mijlocul pădurilor întunecate și a stîncilor prăvălite în apele din jurul insulei Tuonela, a țării acesteia sumbre a morților. Partea ultimă cu tema întoarcerii eroului, luată din aceeași *Kalevala*, idealizează personajul revenit în patrie încărcat de virtuți eroice.

Trecută prin peripețiile unei atît de acerbe opoziții față de noutatea elementelor componistice folosite, luate din raftul modern al muzicii cu program, suita *Lemminkainen*, prezentată la 28 aprilie 1896, este trecută, după imputările criticilor adăugate la cele ale orhestraților din timpul repetițiilor, la arhiva de unde va fi readusă integrală în concert abia în 1934.

După liniștirea furtunii stîrnite de ambiția autorului de a înfrunta publicul cu opera sa, Sibelius își acordă o perioadă de calm și de odihnă. Petrece cîtva timp la Berlin și Leipzig, după care întremat de succesul de editură de la Breitkopf și Härtel, căreia își vinde dreptul de editare pentru viitoarele sale opere, compune piesele scurte de larg ecou public *Vals trist* și liedul *Trandafirii negri* pe versurile poetului Josephson. Ideia de a trata drama unui muribund evocînd în trasa clipei supreme o dragoste eșuată, împrumutată din panerul desuet al romantismului în declin, l-a preocupat pe Sibelius într-o măsură analogă aceleia din care pe o temă cu similitudini se va alcătui poemul *Moarte și transfigurație* de Richard Strauss.

Sfîrșitul de secol adună pe cerul european nori de neliniște generală prefațînd marile schimbări pe cale să se producă. Evenimentele se precipită și în Finlanda, provincie gubernială a Rusiei, unde se simte un puternic curent de reînviere națională după cele șapte veacuri de dominație suedeză și o sută de ani de ocupație țaristă. Manifestul din Februarie cu suprimarea drepturilor poporului, pînă aci garantate, este scînteia care aprinde flacăra pasiunilor revendicative. Finlandezii își reclamă din ce în ce mai zgomotos dreptul la o existență națională proprie, independentă, expunînd aspirația aceasta în toate formele la îndemîna lor. Poeții exaltă virtuțile poporului, compozitorii le țin isonul glorificîndu-le în melodii menite să-l deștepte la o viață nouă, liberă, demnă. În 1902, în fine, limba poporului va fi declarată limba națională egală cu suedeza.

În ambianța aceasta patetică, Sibelius se implică cu poemul de larg răsunset național, cu poemul simfonic *Finlandia*, un poem străbătut de suflul particular al marilor creații redînd zbuciumul unei inimi în ceea ce are mai înalt, mai mișcător. De la capacitatea de evocare plastică a patriei sale, țara lacurilor prelinse printre păduri seculare, străbătute pe alocuri de razele unui soare plătînd, la forța descriptivă a oamenilor robuști care o populează, Sibelius probează în poemul acesta că dispune de toate resursele necesare pentru a trezi un popor aprig, ținut de veacuri în robie, la o viață nouă. Cu trîmbițele vestitoare ale eliberării apropiate îl trece — printr-un adagiu înveselitor pe cadențe populare fluente, cantabile, cu înfiorări exuberante — ca să-l aducă apoi într-un final la încrederea în victorie pe acorduri marțiale de apoteoză jubilantă.

Încheiat la 1899 dar interzis de autorități, poemul își face un drum eroic în străinătate, într-un exil ale cărui ecouri produc un efect cu atît mai mare cu cît este mai sever cenzurat în țară.

În plină febră creatoare, Sibelius realizează în acelaș an *Simfonia întâia*, lucrare de factură clasică, dar fără obediențe în structură, ea începînd cu un andante și încheind pe un final de cvasi-fantezie. Transpar și din ea motivele culese din folclorul național intercalate în ansamblul de elemente deliberate programatic, în care ideile se alternează cu imaginile într-o complexitate care lasă loc interpretărilor de tot felul.

Odată cu simfonia întâia, programul concertului prezintă *Corala atenienilor* pentru voci de bărbați, pe versurile poetului Rydberg. Trimisă în text la eroismul atenienilor, cantata este o incitație la rezistența în continuare a finlandezilor împotriva opresorilor.

După 1900 Sibelius trăiește o perioadă lungă de difuzare a lucrărilor sale în lumea internațională și de recoltare a impresiilor din concertele date în diferite orașe cu orchestra lui Kajanus. Turneele acestei orchestre în lumea scandinavă validează pe Sibelius ca reprezentant nu numai al muzicii patriei sale, ci mai mult decît atît, ca emisar al mișcării de eliberare a poporului pe care îl reprezintă. Prezența sa la pupitru dezlănțuie frenezia ascultătorilor animați de simpatie pentru Finlanda. Iureșul trece și dincoace pe continent la concertele din Germania, Olanda și Belgia.

Cu anii care trec i se consolidează prestigiul punîndu-l în contact cu toți marii muzicieni ai timpului. La Praga îl vizitează pe Dvorak, la Heidelberg se împrieteneste cu Richard Strauss care devine un devotat propagator al pieselor sale. La Berlin Ferruccio Busoni îi programează o serie de concerte. În pauzele unei activități itinerante așa de vaste lucrează la *Simfonia a doua* prezentată într-un concert festiv în 1902. Cu aceeași varietate de opinii și comentarii, critica găsește totuși unanimă în simfonia aceasta un nou apel patriotic de rededeptare națională analog aceluia din poemul Finlandia.

Cu limba finlandeză oficializată în 1902 se inaugurează la Helsinki tot atunci primul Teatru Național finlandez. Pe lîngă ceilalți compozitori solicitați să contribuie la acest eveniment festiv, Sibelius compune piesa *Originea Focului* pentru solo de bariton cor de bărbați și orchestră. Zările încep să se lumineze și animat de entuziasmul general, Sibelius compune *Simfonia a treia* în care se regasesc accentele subtile de incitație patriotică. Toamna îl găsește angajat în ilustrarea muzicală a piesei *Moartea a cumnatului său Järnefelt*, ilustrare sortită să fie uitată, ca și piesa căreia i-a fost afectată, dacă în cadrul ei Sibelius n-ar fi inclus acel *Vals trist* care va rămîne piesa cea mai populară din toată opera componistică a autorului ei. Pe lîngă meritul lui intrinsec, valsul acesta îl are și pe acela de a fi atras atenția asupra lucrărilor mai mari și mai importante ale lui Sibelius.

De largă lui difuzare va beneficia în primul rînd compoziția imediat următoare, *Concertul pentru vioară și orchestră* în re minor. După unii opera de căpătîi a lui Sibelius, care, debutînd ca violonist, se realizează integral tot pe portativul violinei pe care o înzestreaază aici cu inițiativa și cu purtătoarea de mesaj, orchestra fiind redusă la o simplă acompaniatoare. De la partea întâia, cu o însăilare de elemente trecute pe filiera de nostalgie și de înfrîngeri dureroase, la partea a doua cu un adagiu plin de farmec evocator pînă în finalul părții a treia, Sibelius se lasă în voia inspirației prolifice, antrenat și de amintirile legate de instrumentul care i-a însoțit elanurile tinereții trecute acum pe ritmuri impetuoase și izbucniri euforice. De mare virtuozitate, piesa aceasta pentru vioară și orchestră cucerește prin claritate, prin sinceritate, prin avînt și strălucire, fiind una din cele mai îndrăgite piese concertante ale violoniștilor de pretutindeni.

Pentru că nu se poate despărți de principiul muzicii în dualitate cu textul literar, compune pe un text de Paavo Cajander piesa *Regina captivă*, o cantată pentru cor mixt și orchestră, elaborată și aceasta pe elemente de folclor și pe semnificații ușor de desprins din text, regina nefiind decît însăși Finlanda în așteptarea eliberării ei din captivitate.

Cu Simfonia a treia terminată în 1907 și cu *Simfonia a patra* Sibelius pare să încerce saltul spre abstracțiunea muzicii pure fără implicații programatice. Începe, după propria sa mărturisire să noteze pe portativ ceea ce « vede » și « aude ». Nu se mai găsește în ea zbuciumul patriotic, nici vreo dramă sentimentală anume. Totul e un complex de avînturi și relaxări, de bucurii și tristeți, de sunete acordate pe un temperament vijelios sau temperat, furat cînd de umbrele cînd de însenînările lăsate pe o inimă încărcată de sugestii muzicale.

Cu anii care se apropie de războiul prim mondial, Sibelius, după cîteva popasuri la Londra și Paris unde se cunoaște cu Debussy și cu Vincent d'Indy, înscrie din nou la activ lucrări mici, o serie de lieduri, cîntece pentru cor, sonatine, rondo-uri, muzică de scenă la diferite piese, unele de Shakespeare, o ilustrate celebră la piesa *Jedermann* de Hofmansthal, poemul de mai mare întindere *Okeanidele*, piese pentru vioară și pian, ca să se reculeagă în toilul războiului în *Simfonia a cincea*, grandioasă în vitalitatea cu care în contextul morții pe toate fronturile exprimă dragostea de viață, profetizînd eliberarea patriei care se și produce la 1917.

La declararea independenței țării, Sibelius prezintă într-un concert festiv la el în patrie poemul Finlandia, *Marșul patriotic* recent compus și o *Închinare patriei*, toate în nota exploziei de entuziasm unanim.

După agitația vieții prinsă în lupta de cucerire a acestei independențe, Sibelius își ia acum cînd împlinirile sînt aci, dreptul la o odihnă activă. Cu viața materială asigurată prin pensia de stat mărită, cu familia pusă la adăpostul vilei Ainola, clădită după gustul său la Järvenpää în mijlocul naturii, în răscumpărarea pasiunii cu care a cîntat-o, cu prestigiul deplin cucerit și prevăzut cu titluri, unul de profesor universitar, două de doctor « honoris causa », cu o listă de lucrări prodigioasă, numerotată și nenumerotată la lista de opusuri, cu repetate călătorii omagiale pe continent și dincolo în America, Sibelius se poate considera cu datorria de om, cu sarcina de cetățean și cu misiunea artistică împlinite. Înzestrat de o natură generoasă cu geniu, dar și cu o longevitate robustă, extinsă pînă la vîrsta de 90 de ani, onorat, omagiat, adulat, va continua bineînțeles să compună înșirînd alte simfonii, a șasea la care lucrează cinci ani, a șaptea, o fantezie simfonică, terminată în 1924, apoi și a opta, un proiect la care se pare că a renunțat. O ultimă piesă, poemul simfonic *Tapiala* mai suscită admirație pentru prospețimea componistică rămasă nealterată în acest om impetuos, lovit la început de asprimi critice, pus sub apriga cenzură a tuturor celor ce se opun ieșirilor din fîgașele vechi spre zări noi, dar și susținut de opinia încurajatoare a unui public entuziast. Rămas pînă la urmă întreg în recunoștința nației sale și în recunoașterea universală a merituozității sale contribuții la opera de înălțare morală a omului prin ceea ce este mai sensibil în el, prin muzică, Sibelius dă încăodată glas celui *tapio*, fluerul zeului pădurilor, trecînd ecourile freamătului frunzelor în clipocitul valurilor celor o mie de lacuri și constituind din îmbinarea lor armonia pentru un cîntec înaripat, apoteozînd virtuțile de mare frumusețe ale unui popor minunat.

Acesta a fost Sibelius, cîntărețul patriei sale, al avînturilor generoase ale omului cu inima închinată bucuriei vieții.

Apropieri de la distanță

Exponenți ai unei țări mici, creatorii finlandezi de tot felul — literați, artiști, arhitecți, muzicieni — sînt și ei confrunțați cu aspirația firească de a se impune pe plan mondial și de a li se recunoaște contribuția originală la îmbogățirea patrimoniului universal. Cîteva nume de circulație mondială, Kivi, Sillanpää, Sibelius, întrețin flacăra speranței, îndreptățită în primul rînd printr-un potențial ce-și dovedește fertilitatea continuă. Numelor consacrate li se adaugă reputații noi. Un Mika Waltari este privit în romanul istoric, ca o autoritate, chiar de către protagoniști notorii, precum Marguerite Yourcenar sau Henri Troyat. Unui Alvar Aalto, revistele europene de specialitate îi consacră numere speciale, considerîndu-l printre cei mai robuști arhitecți ai deceniilor din urmă.

Sub diverse modalități, cultura finlandeză se manifestă generoasă în planul confluențelor spirituale internaționale, deosebit de receptivă și gata să contribuie la proliferarea schimburilor. O modestă localitate mai sus de Helsinki, Lahti are toate șansele să devină, pe o ipotetică hartă a colocviilor organizate periodic pe continentul nostru, un Cérisy-la-Salle al Nordului. Oriunde se pun la cale contacte, se angajează discuții avînd în obiectiv mai buna cunoaștere reciprocă, Finlanda își face simțită prezența, fără inhibiții, dar și fără revendicări arogante.

Acorduri

... Era la începutul lui mai 1979, la Bled în Jugoslavia. La invitația P.E.N.-clubului sloven, literați din Europa, cît și din Asia, Africa, America, se întîlniseră spre a se consulta asupra condițiilor actuale de circulație a valorilor și asupra posibilităților de a asigura tuturor literaturilor o răspîndire cît mai largă, echitabilă și capabilă să exprime, peste barierele de limbă, acea voință nobilă de a colabora la instaurarea unui consens general de înțelegere și conviețuire constructivă. Cum se întîmplă în asemenea împrejurări, paralel cu discuțiile în plen se înfiripă dialoguri separate, în pauze, la dineuri, adesea mai eficiente, mai fertile prin stabilirea de acorduri de la persoană la persoană, menite să stimuleze mai curînd traducerea frumoaselor principii în practică, măcar parțial. Între două ședințe, am dialogat astfel, cu doamna Kirsi Kunnas, de la Helsinki, interesată să se inițieze în experiența revistei «Secolul 20» îndată ce a fost prezentată delegaților de față pe fondul desbaterii despre promovarea literaturii ca punte între popoare. Ce ne-am spus atunci, poate, n-a depășit granițele politețelor de rigoare, amabilitatea schimbării cărților de vizită, dar un sănătos pragmatism a dat, ulterior, conținut frazelor protocolare. De la vorbe, Kirsi Kunnas a trecut la fapte, făcînd să parvină regulat pe adresa bucureșteană, publicația trimestrială *Books from Finland*. Este mai mult decît un caleidoscop al actualității editoriale. Înaintea recenziilor la zi, sînt înserate creionări ale unor personalități reprezentative, fragmente de proză, mănunchiuri de poezii, în franceză, în engleză, portrete fotografice, reproduceri documentare, într-o excelentă condiție tipografică, de invidiat, pe o

hîrtie și cu un tipar care, singure, indică nivelul competitiv, o ambiție și o obișnuință de a conferi cărții prestigiul cuvenit oricărui produs al spiritului. Izbește mulțimea și diversitatea titlurilor înscrise în tabloul editorial la zi, de unde se deduce constanța unui ridicat număr de cititori. Ar fi greu să se stabilească o ierarhie a preferințelor, fie că gusturile sînt echilibrat repartizate, fie că publicația împacă lucrurile printr-o « politică » de neutralitate, preocupată să facă parte dreaptă variatelor curente și direcții de opinie. O egală simpatie pare să încurajeze inspirația poezilor de toate vîrstele, de la veteranul Arvo Turtiainen, dispărut deunăzi la aproape optzeci de ani, lăsînd în urmă o impunătoare operă străbătută de suflul umanitar-democratic ce a permis asocieri cu Carl Sandburg, cu Edgar Lee Masters (de notat că poetul a tradus din T. S. Eliot și Maiakovski), pînă la Sirka Turkka, Pekka Parkkinen ori Pentu Saaritsa, născuți în pragul celui de al doilea război mondial, însă avînd de-acum la activ o impozantă suită de volume. Nicio constrîngere în alcătuirea repertoriului liric, poate o anume vibrație în plus — firească în patria *Kalevali* — pentru a fixa raporturile cu natura, ipostaziate mai tandru-confesiv sau mai patetic-declamator, fără stridențe retorice, într-un registru preponderent nostalgic, bîntuit de îndoieli, de tulburări abisale. La diversificarea vocilor, a timbrelor în perimetrul literelor finlandeze, este reliefat insistent aportul scriitorilor locali de limbă suedeză, ca Elmer Diktonius (comparat cu Strindberg), ca Johan Bargum sau Claes Andersson. Deloc neglijabilă este prezența scriitoarelor în standurile librăriilor finlandeze și nu e de mirare dacă ne gîdim la solida tradiție instaurată la începutul secolului de o Minna Canth, nu numai efervescență poezică, dar și feministă de marcă într-o țară unde femeile au căpătat drept de vot și de a fi alese printre cele dintîi în Europa, încă de la 1906—1907. Aproape intrată în legendă este Hella Wuolijoki (1885 — 1954), despre care se scriu biografii și studii monografice, acreditată de faima unei colaborări cu Bertolt Brecht ce a dus la *Domnul Puntila și sluga sa Matti*. Izbește interesul activ față de figurile de altădată, o grijă de a implica în actualitate moștenirea trecutului, într-o cultură a cărei bază modernă era pusă doar la 1836, odată cu prima ediție a *Kalevali*. Tocmai cel ce a adunat într-un florilegiu coerent componentele epopeii naționale, Elias Lönnrot, observăm că este obiectul unor riguroase exegeze academice, paralele cu editarea caetelor sale de lucru. Parcă pentru a compensa condițiile mizere în care s-a sfîrșit Alexsis Kivi, acum un veac și ceva, fără măcar să-și vadă tipărit romanul *Cei șapte frați* ce trebuia să devină o glorie a spiritualității finlandeze, continuatorii săi de astăzi sînt în centrul unei atenții susținute. Semnificative sînt știrile colectate doar într-un singur caz: al prozatorului Väinö Linna. Pentru a-i sărbători cei 60 de ani (împliniți la 21 dec. 1980) s-a inițiat un volum omagial cu aproape 40 de contribuții privind opera și activitatea sa. Un premiu literar îi poartă numele, în vreme ce traducătorul său în rusă, Vladimir Bogacev, primea, tot în 1980, din partea Ministerului finlandez al Educației premiul anual decernat pentru contribuții la înmulțirea traducerilor în străinătate (aceeași distincție o lua în 1979 englezul Keith Bosley, tîlmăcitor al poetului Eino Leino). Așa dar, statul intervine cu mijloace materiale adecvate, într-o acțiune convergentă vizînd demnitatea scriitorului și a scrisului în țară și peste hotare. Gesturile de prețuire instituționalizate reflectă o optică adînc înrădăcinată, unanim împărtășită. Altfel n-ar fi de conceput ca în calendarul sărbătorilor oficiale să figureze date la care toată suflarea finlandeză celebrează slujitori ai condeiului, un Kivi (la 12 octombrie), un Runeberg (la 5 februarie), un Snellman (la 12 mai). Țara este presărată cu case memoriale, a căror imagine, multiplicată curent de ghidurile ilustrate, se imprimă în memorie. Modeste, fragile la înfăți-

șare, timpul le-ar fi măcinat pînă să intervină duhul rău al demolărilor de prin alte părți, dar tocmai că ele sînt ocrotite cu pioasă afecțiune.

Cumulate, toate aceste realități, inițiative, comportamente conturează un climat specific, propice afirmării, conducînd inevitabil spre o întrebare capitală, formulată expres în editorialul publicației *Books from Finland* nr. 3/1980: «Can a small country have a great literature?». Exact chestiunea ridicată la noi, în 1947, de Camil Petrescu, pînă și în termeni identici! Răspunsul îl dau scriitorii finlandezi la masa de lucru, iar rezultatele se văd în cărțile lor tot mai căutate pe diverse meridiane. Îi susțin însă și autoritățile, organizînd frecvente întîlniri internaționale, festivaluri, tîrguri de carte, coproducții editoriale, de teatru, de film, o atmosferă deschisă contactelor, dinamică, aptă să producă idei, să dea aripi inspirației. Primul număr pe 1983 din *Books from Finland* notează principalele evenimente cu participare internațională prevăzute pentru sezonul apropiat. În capul listei figurează cea de a 11-a reuniune Lahti cu tema «Literatură și explorare». Îi succed trei simpozioane, un festival de muzică și poezie, o dezbateră în jurul raportului «Literatură-istorie», o competiție dedicată teatrului contemporan. De remarcat că unele dintre aceste manifestări sînt programate în altă parte decît în capitala țării, la Kajaani, la Nurines, la Urjala, la Tampere. Cum se vede, o descentralizare dirijată, desigur cu foloase palpabile în vederea activizării resurselor din toate zonele, a prevenirii și descurajării provincialismului latent.

Corolarul este de la sine înțeles. Cîrcația are loc în dublu sens. Gazdele de la Lahti devin, la rîndul lor, oaspeți pe alte meleaguri. Un fructuos simpozion finlandezo-danez se ținea în 1981 la Amsterdam. Cînd de la Budapesta s-a inițiat confruntarea de păreri în jurul eternei probleme «țări mici, mari literaturi?», participarea finlandeză a fost dintre cele mai numeroase și mai angajante, alături de Jorge Amado, Carlos Barral, Erskine Caldwell, Jean Cassou, Michel Deguy, Mihai Beniuc, Hans Magnus Enzensberger, Romain Gary, Robert Goffin, Gyula Illyés, Miroslav Krleža, Artur Lundkvist, Arthur Miller, Iris Murdoch, Tadeusz Rozewicz, George Steiner etc. etc.

Arome

... Revin la amintirea întîlnirii la Bled cu Kirsii Kunnas. Acum înțeleg mai bine cordialitatea sa, acel calm surizător, expert în îndeplinirea oficiului de mesager. Știa să fie prezentă fără să forțeze atenția, să trezească interes fără să-l reclame. Era, probabil, exercițiu căpătat prin frecventarea repetată a unor reuniuni similare (nu mă mir să constat că unul dintre simpozioanele mai sus pomenite este aranjat să se desfășoare sub tutela numelui său). Putea să mai existe o cauză a certitudinii cu care se impunea. Nu se simțea rătăcită, izolată. Avea conștiința unui efort comun, de durată, întreprins de forțe diverse, concomitent, întru creșterea prestigiului finlandez.

Nu mai departe decît peste cîteva zile, eram în măsură să verific presupunerea, la Viena. O ambianță sărbătorească respira din toți porii capitalei austriece. Recentă acțiune de îndepărtare a funinginei de pe vechile ziduri (după model Malraux) schimbase înfățișarea Burgtheater-ului a celor două mari muzee din vecinătate. În haină nouă își întîmpinau admiratorii Mozart și Goethe de pe soclurile din Burggarten. Pe Mariahilferstrasse circula un tramvai acoperit de Ernst Fuchs cu toate culorile curcubeului (replică la avioanele pictate de Calder). Bătrîni castani de pe Ring etalau, ca niște lampioane, flori albe și roșii. Somptuoaselor boschete galbene (*Phorsitia*) explodate prin parcuri, străjuind intrările la Hofburg, la Schönbrunn, li se adăugau steaguri pe edificiile centrale, ingenioase embleme

decorative la răscruci, o profuziune de postere distribuite din belșug pentru a vesti că sta să înceapă *Wiener Festwochen*. Cite programe afișate atâtea ocazii de ameteți. Pentru mine, ocazie unică de a o vedea pe glorioasa noastră compatrioată Ileana Cotrubaș în rolul Suzannei din *Nunta lui Figaro*, sub bagheta lui Karl Böhm. Festival de orgă, retrospective cinefilice, formații muzicale și trupe de teatru în turneu, expoziții felurite: documentar-istorice, de fotografii, de pictură și... la Akademie für bildene Künste, în piața Schiller, *arhitectură finlandeză*. De fapt, doar un reprezentant al acestei arhitecturi: Timo Penttillä, cu proiecte și construcții din 1958—1979. Prima impresie, încă vie, avea să fie, contrar așteptărilor, una olfactivă. Stativetele, ramele lucrărilor, postamentele, confecționate din lemn proaspăt geluit, umpleau marea sală de la parterul Academiei de Arte de aromele pădurilor nordice. Un efect stenic, relaxant, ambianță cum nu se putea mai potrivită cu optica severă a creatorului expozant. Mai întâi că el însuși pleacă, uneori, de la valorificarea exclusivă a lemnului. Din trunchiuri de brad concepe o seducătoare cabană-refugiu (*Fischerhütte*), strict funcțională dar nu lipsită de cochetărie, adăpost la capătul unei grele zile de muncă și, totodată, loc propice visărilor. Sobrietate și elevație ar putea fi considerate două componente polare ale viziunii propuse de Timo Penttillä. Le identificăm în procesul de elaborare la planșetă, în proiecte (*Opera Națională*) și după aceea în operele înfăptuite, ca impozanta clădire a *Teatrului Municipal* din Helsinki (1967). Suprapuneri de planuri geometrice, echilibrate pe orizontală de preferință, fără ascensiuni trufașe, cu mari intrări de sticlă și fațade placate în ceramică, astfel încât rămîne dominantă senzația de lumină și, implicit, de comunicativitate, de fraternizare a spațiilor, a interiorului cu exteriorul, a construcției în sine cu mediul înconjurător, zidurile mulindu-se pe undulația terenului și așezându-se durabil sub protecția unor arbori în plină vigoare. Creație și natură își dau mina, se completează reciproc, își împrumută din energie și fantezie pentru a îmblânzi agresivitatea elementară, fanatismul întimplărilor. Cu rigla de calcul în mână și cu compasul, arhitectul chibzuiește nu numai funcționalitatea volumelor, ci și expresivitatea lor, rezultată din ordonare în spațiu și în raport cu destinația cărora le sînt hărăzite. Chiar în același loc ridicate, la Tampere, *Școala Populară* și *Ratina Sportstadion* își asociază sugestiile strict diferențiate. Văzută din unghiul simpatizat de fotograf, tribuna acoperită a stadionului egalează în suplețe, în elansare aproape imponderabilă, ingeniozitatea tehnică a realizatorilor arenei olimpice de la München. Relevabile pentru înțenția de a specula particularismele regionale sînt proiectele lui Timo Penttillä executate la solicitări străine. Alături de Alvar Aalto, a participat și el la concursul pentru Biblioteca Națională din Teheran. Clădirea ar fi trebuit să fie o oază de meditație și izolare, la care izbește acoperișul presărat cu șiruri egale de mici cupole. Probabil că ar fi urmat să îndeplinească un rost în sistemul de captare și filtrare a violentei lumini orientale, însă pînă una alta trimiteau gîndul la tradiționala înfățișare a moscheelor. Asemănătoare este grija de adaptare ce subzistă în planurile pentru Centrul de Cultură de la Manan, (Bahrain) sau pentru sala de concerte «Edward Grieg» de la Bergen. Între timp acasă, construcții în cele mai diverse domenii au la bază proiecte de Timo Penttillä. O uzină terminată la Helsinki în 1976 ar fi putut să slujească, foarte bine, de cadru pentru un alt *Deșert roșu* al lui Antonioni. Dincolo de modernitatea liniilor, de impecabila îmbinare a betonului, aluminiului și sticlei, captează reconfortant vastele panouri colorate. Bucuria culorii era, de altfel, mai de mult exploatată de arhitect, cînd la complexul de locuințe din 1967 punea copios la contribuție cărămida aparentă, cu impresia imediată de tihnă familiară, tandră, integrată calmului natural, semn peremptoriu al predispoziției către interiorizare.

Aleasă în nuanțe florale, în tonuri cât mai apropiate de ale naturii, culoarea intră în compunerea ansamblurilor arhitectului ca unic ornament. Altminteri, îi rămîne străină orice tentație decorativistă. Pe cît de suple geometriile închipuite de el, pe atît de epurate de efecte exterioare, emfaticе, probînd consecvent supunerea la rigorile unui optim ascetism, triumf al măsurii și al lucidității nefastuoase. Un artist refractar la tot ce ar fi în măsură să ia ochii, duce gîndul la stilul de viață al semenilor săi, probabil destul de discreți în manifestările lor, corecți, exacti în fireștile lor întreprinderi, cu un respect desăvîrșit al bunei conviețuiri din care își extrag confortul existenței colective, adăpost îngăduitor și promițător pentru cîte traume, obsesii, impulsuri nelămurite vor fi bîntuind pe fiecare.

Armonii

... Reflecțiile în marginea exponatelor lui Timo Penttilä s-au așternut peste impresiile păstrate de la o memorabilă audiție din Jean Sibelius, prilejuită de turneul la București, în iunie, 1970, al Orchestrei simfonice suedeze sub conducerea lui Sergiu Celibidache. Pentru acea reîntîlnire cu publicul românesc după o lungă absență, dirijorul pregătise un exigent maraton, o succesiune de concerte, unul mai ispititor decît altul, cu un repertoriu de la Wagner, Musorgski și Brahms la Ravel, Bartok, Hindemith. În introducerea unuia din programe s-a executat o piesă rareori auzită, cel puțin pe podiumurile noastre, poemul simfonic *En Saga*, creație timpurie a lui Sibelius, țîșnită mai mult din avînt liric decît din știință a compoziției. Din lipsa imperativelor tehnice, chiar din precaritățile partiturii, dirijorul a făcut terenul unei iscusite construcții orchestrale, o demonstrație de rafinament. Cine știe de cîte ori se va mai fi auzit în sala din strada Nuferilor asemenea diminuări ale corzilor pînă la unda zefirului și totuși să rămînă perfect perceptibil dialogul melancolic cu fagoții și ceilalți suflători, fără ca nimeni să nu treacă în umbră și nimeni să nu se simtă concurat, mai puțin luat în seamă. Savanta alternare a accentelor, nuanțarea coloristică a timbrei au permis lui Celibidache (la fel cum va proceda mai tîrziu și cu *Rapsodia* enesciană, într-o altă neuitată seară, la Ateneu, aplicînd un cod de lectură modern, articulat pe confruntarea experiențelor cardinale de la preclasiци la Mozart, la Stravinski și urmașii lor) să exploreze la soriginea fanteziei lui Sibelius și să dezvăluie filonul de poezie ce-i incendiasе inspirația. Compozitorul lucrase sub fascinația *Kalevalei*, iar interpretul său — adversar al folclorismului de circumstanță — și-a mobilizat întregul arsenal pentru a restitui intactă, ferită de impurități, sensibilitatea populară cristalizată, de-alungul unei istorii zbuciumate, în țesătura epopeii naționale finlandeze. Au apărut în relief registre nebănuite pentru cine s-a obișnuit să asimileze numele lui Sibelius cu sentimentalismele banalizate prin exces ale *Valsului trist* sau cu modulațiile incongruente din primele simfonii. O boare meditativă tainică se răspîndise în sală, netulburată nici măcar de prizăritele exuberanțe ale trompetelor. Nu pe momentele de efuziune, de exaltare eroică se sprijinea emoția discursului melodic, din lăuntru propulsată, unde se consumau trăiri ținute în frîu, satisfacțiile ca și dezamăgirile, șoaptele și torențele vieții. Trebuie să aibe o semnificație mai generală titlul pus de Sibelius unui quator pentru corzi: *Voces intimae*. Și pe una din planșele lui Timo Penttilä se distingea inscripția « *Maestoso ma non troppo* ». Repetata temperare programatică vorbește despre o delicatețe nativă care, departe de a presupune fragilitate, o atrofiere, răceală temperamentală, indică puțința de control a propriilor reacții, fuga de improvizații, onesitatea cizelată, prețul pus pe educație, civilizația intrată în reflex pentru lumea finlandeză. O lume de cunoscut...

GHEORGHE ANGHEL

Plasticieni și muzee . . .

De acolo de sus, țăndări de insule era pământul și pe măsură ce înaintam petele albastre se împutinau, și pământul creștea găurit de lacuri ca un burete.

Și sub cerul clar și sclipitor de curățenie al nordului, Helsinki se arăta ca o grădină uriașă, cu parcuri nesfârșite și oglinzi de lacuri cu apă limpede.

Ce minune a făcut oare, ca pe întinderea asta de granit cu nenumărate lacuri și nesfârșite păduri, bîntuită de gerurile boreale, să trăiască, să muncească, să creeze aceste patru milioane de oameni?

Și răspunsul nu-i greu de aflat, căci este destul să vezi casele răzlețite prin pădure, cu trainice gospodării, orașele cu ordinea lor cumpătată, jocul copiilor pe pajiștile de un verde incredibil, umbletul simplu și curat al bătrînilor îmbrăcați în straie negre.

Aici marea intră în oraș și orașul se duce în mare prelungindu-și existența pe nenumăratele insule, nave și ele într-un fel, pe care oamenii au construit case, școli, șantiere, muzee. Muzeu. Sală de concerte, Galerii de artă, iată cuvinte ce se întîlnesc des în Helsinki; și nu numai aici, căci Tampere sau Turku, alte orașe ale Finlandei, nu sînt cu nimic mai prejos.

Muzeul de artă contemporană finlandeză din Helsinki, se află în mijlocul unui parc natural și, evident, pe marginea unui lac. Această selecție de pictură și sculptură prezintă, de fapt, cronologic, evoluția artei finlandeze, începînd cu ultimele decenii ale secolului trecut și pînă în zilele noastre. Alături, într-un pavilion separat, de fapt o construcție tradițională finlandeză, Muzeul prezintă periodic expoziții de grup sau manifestări colective ale tinerilor artiști.

Un colectiv, bunăoară, format din șase plasticieni, prezent de această dată într-o manifestare ce nu implica numai semnul săvîrșit de artist pe o suprafață plană, ci mai ales metamorfoza acestor semne, inițial desene după natură de mare calitate, dar care deveneau succesiv, apoi, reliefuri, sau obiecte, ca în cele din urmă să evadeze din spațiul acelor încăperi, în parcul natural, unde deveneau modificări de peisaj prin împletituri de ramuri, pînă la construcții tănuite de desîșul pădurii; unde lumini puternice, fulgere adevărate ce sfîșiau bizar întunericul pentru o secundă, făceau să se poată citi pe nisipul presărat pe jos geografia unui corp omenesc.

Apoi, mai departe, un itinerar obligatoriu conducea spre o poiană în care zgometele dezordonate ale începutului erau disciplinate și transformate în sunete a căror armonie liniștitoare se integra firesc în atmosfera acelei seri prelungite pînă

spre miezul nopții, într-o persistentă lucire crepusculară, iar o pasăre uriașă din metal și voaluri albe, construcție ce te ducea cu gândul la pasărea lui Vladimir Tatlin, ce nu a văzut niciodată lumina zilei, plutea suspendată pe un cablu, traversând imperturbabilă poiana.

Un alt colectiv de artiști, de data aceasta dansatori, adunați sub bagheta regizorală a unei tinere plasticiene, prezenta, la centrul cultural de la Hanassari, un spectacol complex în care dansul, mișcarea scenică, dispoziția unor panouri colorate, cuplate cu elemente de brocat ofereau un spectacol de mare rafinament artistic. Panouri dreptunghiulare reprezentând cele trei culori primare erau manevrate după o anumită ordine de tineri și tinere în maiouri colorate, ce reprezentau complementara cromatică a panoului pe care-l minuiuau. Două aparate de proiecție simultane desenau pe aceste trupuri în mișcare imagini fragmentare, uneori halucinante, alteori constituind adevărate universuri colorate, mișcate de valurile unduitoare ale corpurilor ce dansau. Sunete solare, uneori cu rezonanțe metalice, alteori profunde, executate la instrumente de percucie, dădeau spectacolului o notă gravă; totul sub semnul unui profesionalism indubitabil...

La Tampere, al doilea oraș după Helsinki, poate fi vizitată colecția de artă contemporană « Sarah Hilden ». Plasată în mijlocul unui parc natural, frecventat de toți localnicii, de nenumărați turiști, dar mai ales de tineri, colecția de artă contemporană « Sarah Hilden » beneficiază de o construcție modernă care a fost special gândită pentru acest scop. Spații simple, logic dispuse, degajate de opacitatea unor pereți inutili, cu lumină naturală care să pună cât mai în valoare operele expuse. În afară, construcția își prelungește fericit rostul, plasînd pe gazonul verde al împrejurimilor, o colecție de sculptură din granit negru, opere ale artiștilor finlandezi contemporani, de la piese mici, subtil stabilind între ele relații de un ambientalism rafinat, pînă la semne ce s-ar vrea văzute de la mare distanță. Colecția « Sarah Hilden » este, din toate punctele de vedere, o instituție remarcabilă.

Și multe s-ar mai putea spune, despre Muzeul de artă din Turku, despre « Muzeul sticlei », despre arhitectura modernă, despre taberele internaționale de creație, despre atît de cunoscuta școală de design; dar, mai ales, despre conștiința și seriozitatea celor ce construiesc Finlanda modernă.

TEODOR MORARU

Kuopio

Kuopio — seara plecării. Schimburi de adrese, cuvinte de bun rămas. De la înălțimea la care ne aflăm, luăm masa de adio la restaurantul din turnul Puijo, se poate privi pînă foarte departe. Totul rămîne precis desenat chiar dacă lumina, pe măsură ce soarele coboară pentru un foarte scurt răgaz, devine mai concretă, iar apa și nesfîrșita întindere a brazilor capătă iradiieri metalice. Nenumărate insule mici punctează acest decor. Stranie deschidere a cerului peste peisajul fantastic: de jur împrejur apă, de jur împrejur pămînt. Ca într-un tablou de Patimîr, lumini stranii se întrepătrund într-o mișcare permanentă, într-o largă liniște. Simt că este unul din momentele ce-mi vor rămîne întipărite adînc în memorie.

Este atîta verde în acest spațiu încît înțeleg dorința oamenilor de a-și colora casele în roșu. Culoarele opuse, lucrurile opuse fiind una — natura ca un labirint nesfîrșit !

Am văzut un cartier de locuințe la cițiva kilometri în afara orașului. Despre arhitectura finlandeză știam multe încă din școală. Păstrasem admirația pentru grija arhitecților de aici de a respecta spațiul înconjurător. Acum am prilejul să văd fabrici și grupuri de locuințe care și-au adaptat forma la spațiul în care au fost plantate, cum s-au armonizat cu grupurile de brazi sau de alți pomi deja existente în teren. Nici un arbore nu se taie. Niciodată nu va exista o justificare a distrugerii naturii și cu atât mai puțin în favoarea industriei. Cartierul pe care l-am vizitat înglobează ultimele idei ale arhitecturii finlandeze (ca și Universitatea sau spitalul Universității): cărămidă aparentă, calități diferite de ceramică, scări interioare, totul orientat spre soare, funcțional și deosebit de estetic. Apoi mobilierul. Mobilierul finlandez care-și datorează faima în primul rînd valorii artistice. Simplu, extrem de simplu, fără adaosuri inutile, acest mobilier este o prezență mai mult decît încîntătoare.

Ireală noapte.

Este o încercare a spiritului să te afli zi și noapte în lumina neîntreruptă a zilei. O încercare a cinstei și a demnității — totul pare a fi expus luminii într-o purificare. Cu gîndul la noaptea neîntreruptă caut să cuprind într-un cuvînt această întindere de lumină. Măreață este natura în legile ei, iar orgoliile n-au decît să dispară !

Îndărătul acestor clipe stă munca noastră de aici¹. Pe un perete, Ilie Boca a pictat una din minunatele lui compoziții cu lăutari și călăreți în sărbătoare. Pe un alt perete eu am pictat « Scara ». Doi pereți — două semne lăsate de doi pictori români care au trecut prin Kuopio. Orașul este înfrățit cu toată lumea, cu numeroase orașe din toată lumea. Am fost primiți aici cu o nemărginită atenție. Grijă arătată nouă de una dintre personalitățile de marcă ale orașului, domnul Heikki Viitala, secretarul general al orașului — cel care a fost lîngă noi din clipa sosirii pînă la ultima strîngere de mînă de la aeroport — semnifică tocmai grija arătată artei. Apoi momentul emoționant în care, din partea tuturor participanților s-a depus o coroană de flori la mormîntul pictorului finlandez IUHO RISSANEN. În momentul de reculegere păstrat acolo m-am gîndit la trăinicia artei. « Omul nu poate trăi în afara artei ».

Expoziția de deschidere, cu lucrări aduse de către toți participanții, în frumoasa bibliotecă a orașului, seminariile ce s-au ținut în tot acest interval (pe tema « Art et environnement »), expoziția de închidere, atmosfera densă de lucru, toate acestea au arătat dorința organizatorilor din Kuopio de a face din artă un mijloc de înțelegere între oameni.

Evenimentele s-au acumulat rapid nelăsîndu-ne răgaz de gîndire. Într-un timp scurt o trăire intensă a căpătat dimensiunile unei liniști. Liniștea de după muncă, liniștea încrederii în lucrul ce-l faci.

Păsări mici la fereastră, iarna, în acea lumină săracă, în imensitatea albului zăpezii. Apoi păsări mari, enorme chiar, pe grilaje, în perspective ciudate. Pînzele pictorului SEPPO VÄÄNÄNEN — i-am vizitat atelierul. Face parte din generația tînră a pictorilor finlandezi (n. 1950) și pictează păsări de parcă ar vrea să cuprindă în ele toată această imensitate de păduri și ape. Lucrează într-un atelier-locuință, într-un mic grup de locuințe situat în mijlocul pădurii.

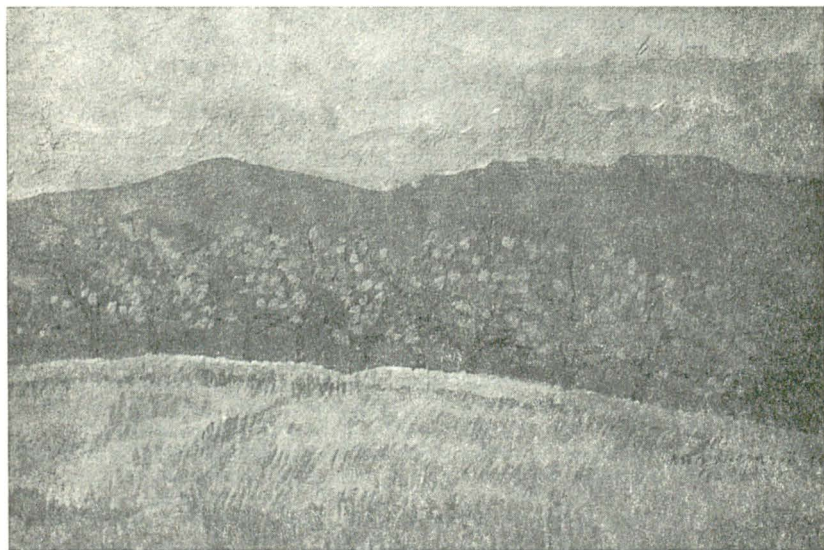
Soarele a apus, dar lumina a rămas stranie în așteptarea dimineții. Cellalți invitați, prietenii din Kuopio, artiștii au făcut înconjurul turnului Puijo ținîndu-se de mîini. Ne-am prins și noi.

¹ Kuopio International Pictorial Art Summer «Iluho rissanen». Au participat artiști din 15 țări.

Din Suomi în Maramureș...



Remarcabile prin finețea observației și precizia detaliului, picturile artistei finlandeze ASTA NIEMISTÖ, rememorînd etape dintr-o călătorie recentă în Maramureș, dau mărturie despre vivacitatea și siguranța — în linie și culoare — a unei creatoare de frumos din Finlanda contemporană. În spiritul unei mai vechi tradiții, mereu reîmprospătate, de cunoaștere directă, reciprocă, între artiști — despre care, în chiar aceste pagini, ne vorbesc pictorii români Gheorghe Anghel și Teodor Moraru — Asta Niemistö se arată a fi o prietenă și o apropiată a țării noastre, al cărei peisaj natural și uman îi prețuiește nemijlocit și cu toată căldura.



Note de drum prin Laponia

Laponia sau «LAPPI» cum o numesc finlandezii, loc de legendă, vrajă și mister. Întinsă dincolo de Cercul polar, acoperă o largă suprafață din părțile extrem septentrionale ale Finlandei. Prezentă în mai toate ghidurile sau reclamele agențiilor de turism, ea atrage pe orice turist sau străin venit pentru un timp în Suomi, trezindu-i, cum este și firesc, dorința de a o vedea, fie și numai pentru câteva ore. Rîuri și lacuri cu apă cristalină, zăpadă de un alb imaculat, turme de reni care se deplasează liniștite dintr-o pajiște în alta, relief specific zonei de tundră care, toamna, se îmbracă într-o culoare roșu-gălbui de o mare profunzime, iată imagini nelipsite din prezentările pe care cei cu care începi discutarea unei vizite în Laponia ți le oferă cu multă larghețe. Laponia, ca de altfel întregul nord al țării, a constituit dintotdeauna, pentru finlandezi un miraj și o sursă de inspirație, asemenea, în aceasta, Far West-ului pentru americani. Iar dacă în urmă cu aproape un secol, o vizită în acest ținut constituia o acțiune cît se poate de temerară — în bună măsură datorită inexistenței unor căi și mijloace adecvate de acces —, azi ești îndemnat să folosești avionul, trenul sau autoturismul, avînd asigurarea că acest teritoriu, intrat de multă vreme în circuitul economic național, e străbătut de drumuri moderne care permit atingerea cu ușurință a celui mai îndepărtat punct.

Optăm, în final, pentru o scurtă călătorie de vară, cînd lungile «noapți albe» îți oferă posibilitatea să admiri frumusețea unui peisaj unic în felul său, pînă și la miezul nopții. Și, pentru a beneficia de mai mult decît de o simplă deplasare pe șoselele ce străbat țara longitudinal, legînd nordul și sudul între ele, ne alegem ca referință calendaristică ziua de 22 iunie, zi festivă cînd finlandezii, indiferent în ce colț al țării s-ar afla, celebrează «JUHANUS», tradiționala sărbătoare a verii, intrată în obiceiul acestui popor din vremuri imemorabile.

Lăsăm în urmă orașul Helsinki, și, după mai multe ore de drum pe șosele străjuite de o parte și de alta de lacuri fără de sfîrșit, ajungem în orașul JYVÄSKYLÄ, situat în partea centrală a Finlandei, unde reușim să admirăm, în fugă, expoziția de artă modernă finlandeză găzduită de muzeul din localitate; clădirea acestuia este opera renumitului arhitect Alvar Aalto. Puțin mai departe, la un popas, inima ne tresaltă de bucurie cînd, la mii de kilometri de țară, prindem întîmplător ultima ediție de seară a buletinului de știri transmis de postul de radio București.

Cum Laponia este încă departe, găsim găzduire pentru o noapte la unul din motelurile moderne situate în apropierea frumosului oraș OULU, urmînd ca a doua zi să ne continuăm călătoria spre punctul final — localitatea UTSJÖKI — punctul cel mai de nord al Laponiei. Intrăm într-o mică ceainărie pentru micul dejun și, puțin surprinși, remarcăm că pereții sînt împodobiți cu blănuri și alte trofee de vîntătoare, în centrul cărora domină o blană de elan, de dimensiuni cu totul neobișnuite. O femeie între două vîrste se apropie de noi și după ce ne spune «hyvää huomenta» (bună dimineața), sezînd nedumerirea noastră, ne explică zîmbind că elanul a fost împușcat de chiar soțul său cu un an în urmă, un exemplar cu totul deosebit, cîntărind circa 500 de kgr., trofeu fără precedent în zonă de peste o jumătate de secol.

De la OULU șoseaua se îndreaptă puțin spre nord-est; rulăm încă pe drumuri moderne, care, ca și în zonele de sud sau centrale, sînt străbătute de coloane nesfîrșite de auto-

turisme, amintind de forfota specifică din ajunul oricărei sărbători. Notăm dispariția treptată a pădurilor semețe de brazi, în locul cărora răsar acum specii de copaci amintind de cele existente în zonele de mare altitudine din munții noștri. Văile sînt acoperite de pini, iar culmile dealurilor sînt îmbrăcate cu frasini și mesteceni pitici.

Ajungem la ROVANIEMI, oraș așezat chiar pe Cercul Polar, care și-a dobîndit statutul actual mai ales după cel de-al doilea război mondial, cînd a devenit centrul administrativ al Laponiei. Nu zăbovim prea mult aici, sperînd ca la întoarcere să ne rezervăm mai mult timp pentru vizitarea unor edificii înălțate în ultimii treizeci de ani, în locuri în care vitregiile naturii au ridicat dintotdeauna oamenilor probleme serioase de existență. Pe alocuri se zăresc mici pete albe de zăpadă: natura reamintește parcă oamenilor că forțele sale sînt încă puternice. Este răcoare, o răcoare umedă contrastînd puternic cu zăduful care se abătuse în acele zile asupra părților de sud ale țării. Îci și colo, amatorii de somon așteaptă liniștiți pe marginea cîte unui lac, ascuns între văi abrupte, momentul visat, în care «trofeul» așteptat de ani de zile, să le ofere satisfacția unei istorioare cît mai palpitante, pe care să o poată prezenta, cu temperamentul specific pescarilor, la întoarcerea din Laponia.

De aici încolo, drumurile amenajate devin din ce în ce mai înguste, deși se remarcă eforturile vizibile făcute pentru extinderea și modernizarea lor. La IVALO, o mică localitate, prin tradiție considerată ca centru al crescătorilor de reni, admirăm chiar în mijlocul așezării o statuie amintind de această veche îndeletnicire a oamenilor acestor meleaguri. Dar cînd vom întîlni renii? Nu peste mult timp, chiar la ieșirea din localitate, de o parte și de alta a șoselei își fac apariția mici turme, pascănd liniștite fire de iarbă încă frave, crescute după o iarnă lungă, sau mușchi și licheni agățați de fiecare colțșor de piatră. Orice încercare de a te apropia de ei este zadarnică, acest animal sfios se sperie la cel mai mic zgomot, chiar și la simpla opăsare a declanșatorului aparatului de fotografiat. Unul totuși mai îndrăzneț, purtîndu-și maiestuos podoaba, se mișcă netulburat cîteva momente pe marginea șoselei, pînă cînd, plictisit de insistențele noastre de a ne apropia de el, scoate un muget scurt și, dintr-un salt, trece peste un șanț plin cu apă, afundîndu-se apoi în desișul arbuștilor. Nu avea, însă, să fie unica noastră întîlnire cu ei. Mai departe, pe marginea șoselei încep să-și facă apariția mici chioșcuri, oferind o mare varietate de obiecte din blană sau din coarne de ren — căciuli laponeze, cizme cu franjuri, aplice din corn și nelipsitele amulete. O tînră cu părul blond, ca spicul grîului copt, te invită cu o politețe caracteristic scandinavă să vizitezi micile puncte de expunere a mărfurilor, și chiar, dacă dorești, să faci fotografii alături de un ren captiv, puternic afectat de starea sa și pe al cărui gît se vede o rosătură provocată de lanțul care îl ține departe de pădure și de ai săi. În jurul nostru roiesc, în vârtejuri și tornade, stoluri uriașe de tîntari; constatăm curînd că sprayurile recomandate atît de călduros de firmele de cosmetice nu au împotriva lor un efect mai mare decît al fumului de țigară, poate nici atît.

Dar unde sînt punctele cardinale? Șoseaua înaintează pe partea stîngă a unui șir de coline, în spatele cărora se profilează acum piscurile munților din nordul Finlandei, «TUNTURI», cum îi numesc localnicii; printre crestele lor se strecoară pieziș razele soarelui, proiectînd pe firmamentul de un albastru închis imagini parcă proaspăt desprinse din mitologia popoarelor nordului. Străbatem o bună distanță de-a lungul malurilor unuiu dintre cele mai mari lacuri din nordul Europei — INARI — al cărui volum echivalează aproape cu acela al întregii Delte a Dunării; șoseaua are pante repezi și scurte, iar ochiul distinge anevoie cum și încotro va continua drumul. Cîteva kilometri ne mai despart de punctul terminu al călătoriei, pe care îl parcurgem cu prudență, din cauza drumului tot mai îngust și denivelat. Peisajul este din ce în ce mai monoton, vegetația de tundră, din ce în ce mai scundă și pitică, contrastînd puternic cu pădurile de brad sau molid lăsate în urma noastră, în părțile meridionale ale Finlandei. O bisericuță din

lemn, amintind izbitor de bisericile noastre maramureșene, se profilează la orizont, semnalizând, în sfârșit, o așezare. Ajungem la UTSJÖKI ! Cel mai de nord punct al țării, la câțiva kilometri de frontiera cu Norvegia și la mică depărtare de Marea Barentz.

Un hotel turistic, un comisariat de poliție, cinci-șase clădiri colorate în roșu, maron și galben, o stație de «Service», cam la alt se reduce zestia edilitară a micuței localități, așezată la confluența a trei râulețe, peste care, cu multă trudă, au fost înălțate câteva poduri puternice. Hotelul turistic, unde vom trage pentru noaptea de «JUHANUS», trepidează de pe acum sub pașii perechilor de dansatori, care privesc cu vie curiozitate sosirea noastră. Și, deși ne aflăm în 22 iunie, caloriferele ard în toate camerele, încercînd să creeze o ambianță cît mai primitivă: afară, mercurul termometrelor arată șase grade. Dar indiferent de cald sau frig, detaliile au mai mică importanță pentru cei veniți să trăiască, în acest cadru, spectacolul «cele mai lungi zile» de peste an, al celei mai scurte din scurtele nopți albe ale verii ! Toți, grăbiți și îndreapătă pașii spre o estradă în aer liber, unde, în ritmul viu al unor dansuri populare lapone, oamenii locului, îmbrăcați în costume populare, bătute în roșu și albastru (cu numeroase motive geometrice amintind, surprinzător, de folclorul țării noastre), se pregătesc să întâmpine miezul «noptii».

Un soare leneș, de un roșu aprins, coboară lin spre asfințit, și, după ce alunecă timp de câteva minute, suspendat iluzoriu, la un metru, ai zice, deasupra unei coline de la mieznoapte, își amintește că și pentru firmament și pentru oameni începe o altă zi: imensa sferă purpurie își ia din nou avîntul și pornește în lentă ascensiune pe bolta cerească. Din sute și sute de scînduri ale unor bărci pescărești roase de ani — îngrămădite acum sub formă de ruguri piramidale — țîșnesc spre cer flăcări înalte, celebrînd astfel, ca în vremuri imemorabile străvechiul obicei al nopții miezului de vară, «JUHANUS».

Mai tîrziu, în orele acelei nesfîrșite dimineți, trecem pentru scurt timp în revistă traseul întoarcerii, — de Helsinki ne despart, vreo 1400 de kilometri; admirăm ciudatele canale din vecinătate, săpate în coama unui deal de pîrîiașele iscate de topirea zăpezii, oprim câteva clipe la marginea unui viaduct și admirăm măiestria pescarilor, intrați pînă aproape de genunchi în apa rîului, acolo unde trage păstrăvul-curcubeu; dar timpul trece pe nesimțite, și șoseaua ne cheamă iarăși la drum. Cinci tinere laponeze, înveșmîntate de sărbătoare, ne urează drum bun, după ce, cu bucurie, primesc în mijlocul lor, — pentru o fotografie de grup — pe mezinul nostru.

Începe să cearnă o ploaie mărunță, care ne însoțește pe o bună bucată de drum. La ROVANIEMI, cerul se înseninează din nou, oferindu-ne prilejul să admirăm orașul în toată splendoarea sa. Parcurgem mai multe străzi, dispuse după regulile unei geometrii riguroase și constatăm că vitrinele magazinelor nu se deosebesc cu nimic de cele ale Capitalei ! Drumul continuă și ne aduce înapoi la fluviul OUNASJÖKI, care transportă domol, spre golful Botnic, lemn de cherestea, bărci pescărești sau ambarcațiuni de agrement. Orașul, cu clădirile sale cenușii, are o personalitate aparte, fiind lipsit de zgomotul marilor aglomerări urbane din restul țării. Furați de gînduri, trecem din nou la sud de Cerul polar, pe nesimțite însă, prea tîrziu pentru a ne mai putea întoarce — cale de 30—40 km — spre locul unde, celor care doresc, li se eliberează certificate de «trecere a liniei arctice» (așa cum unele companii aeriene, în cursele ce leagă Scandinavia de Orientul Îndepărtat, eliberează «diplome» de survolare a Polului Nord). Încet, încet, reintrăm în zonele de mare circulație, grăbiți să prindem cît mai multă lumină, aruncată spre pămînt cu generozitate de un soare al cărui diametru pare incredibil de mare, fascînînd pe cei ce se opresc, o clipă, pe șoseaua suspendată între apele Golfului Botnic și dealurile din sudul Laponiei. Ai sentimentul unei armonii perfecte a naturii, al cărui echilibru finlandezii se străduiesc să-l păstreze pentru prezent și pentru generațiile viitoare.

la OULU încercăm să vizităm Bib oteca municipală, al cărei nume este legat, deosemena, de Alvar Aalto, proiectantul acestui impozant loc de cultură; însă programul fiind suspendat din cauza sărbătorilor verii, ne limităm la o privire din exterior; formele și geometria acestui edificiu sînt ieșite din comun, trezind în noi sentimentul de trăinicie și robustețe: este o fericită materializare a confruntării dintre omul acestor ținuturi, piatra aspră a solului și intemperiiile atmosferei, frecvente aici aproape tot timpul anului. Încercăm să înnoptăm din nou la același motel de pe șoseaua principală, dar toate spațiile de găzduire le găsim ocupate. Un recepționar înalt, cu păr creț și o mustață blondă, stufoasă, ne sugerează politicos să încercăm la un cămin studențesc, transformat pe timpul verii în hotel. Avem mai mult noroc, iar camera este curată, primitoare. Simțim cu toții o dereglare în mecanismul biologic, căci somnul nu vrea deloc să ne prindă; pornim mai departe la drum la ora patru dimineața, pe un soare care suride orbitor, înalțat cîțiva stîmjeni buni pe bolta cerească, acel soare generos al verilor nordice care ajută grîul și cartoful să crească neîntrerupt.

De la JYVÄSKYLÄ ne îndreptăm spre coasta de vest, cu gîndul de a ne întoarce spre Helsinki printr-un ocol; dar aglomerația șoselelor ne obligă să renunțăm la acest plan și să revenim pe drumul cel mai scurt spre Capitală. Laponia era acum foarte departe!

Un ecou românesc de la Universitatea din Turku Revista « COLUMNNA »

Un semn îmbucurător al sporirii de contacte între cultura noastră și cea finlandeză ne vine, de această dată, pe calea unei publicații universitare: este vorba de cel de-al doilea număr al revistei *Columnna*, periodic al studenților și cursanților de la lectoratul românesc al Universității din Turku. Sub titlul « Sărbători ale culturii române », cuprinsul acestui număr se deschide prin cîteva note comemorative omagiind personalități: de la Miron Costin la pictorul Dărăscu, la Urmuz, G. Ciuprian și Anna de Noailles; instituții: Societatea Scriitorilor Români, la 75 de ani de la întemeiere; și, totodată, opere fundamentale: « Luceafărul » eminescian, la un secol de la prima sa publicare; fragmente din poemul lui Mihai Eminescu sînt astfel prezentate cititorului finlandez, în traducerea lui Tommy Granholm, avînd originalul românesc alături. Rînduri pline de substanță și căldură semnate de Zoe Dumitrescu Bușulenga însoțesc aceste tălmăciri.

În traducerea lui Lauri Lingren și a profesorului Ion Stăvăruș (harnicul redactor responsabil al revistei), sînt apoi înfățișate, alături de textul finlandez, fragmente din giuvaerul creației orale finlandeze, cunoscut sub numele de *Kanteletar*. Iată un scurt excerpt din această valoroasă tălmăcire:

DACĂ IUBITUL AR VENI (II. 43): *Dacă iubitul-mi ar veni, / de pașii dragul și-ar porni, eu l-aș cunoaște după mers / și l-aș ghici după-ai lui pași, / o verșă între noi de-ar fi, / sau poate două verșe chiar. / Ca ceața iute-aș alerga, / ca fumu-n curte aș zbura, / mai iute chiar ca scînteia, / ca flacăra m-aș volbura; / de el aproape, tot mai mult, / să-i dărui buzele-n sărut. / Firește, mîinele i-ași lua, / chiar șarpe-n mîinuri de-ar avea; / firește, gura i-aș sorbi, / chiar moartea-n față de-ar sălta; / firește, i-aș sări de git, / chiar moartea pe-umeri de i-ar sta; / firește, m-aș lipi de el, / chiar coasta de i-ar singera. / Da-n gura dragului meu nu-s / urme de sînge rău de lup, / nici unse*

mîinile-i de șerpi,/ nici coasa morții de-al lui gît;/ ci gura-i e de unt topit,/ sirop de miere buzele,/ frumoase mîinile-i de-aur,/ iar gîtul e ram înflorit.

Aceeași ordine de preocupări, avînd drept scop înfățișarea de texte paralele guvernează și alte pagini ale *Columnnei*: poeme de Geo Bogza (« Acel om. . . », « La colț », « Statui în lună ») și de Nichita Stănescu (« Către pace » și « Leoaică tînără, iubirea ») în original și în traduceri finlandeze, semnate de Liisa Aaltonen, Tommy Granholm și Raila-Maarit Koistinen.

Varietatea și bogăția accentelor distribuite aici, ca tot atîtea nuclee de semnificație, reiese mai clar în evidență, atunci cînd trecem fugar în revistă structura celorlalte grupaje: este de semnalat un mic capitol consacrat unor caracteristici ale limbii române (cu texte de Alexandru Rosetti și I. Coteanu); un altul folclorului românesc (cu un studiu despre « Căluș » de Dr. N. Constantinescu); un altul prezențelor românești în bibliotecile și colecțiile finlandeze, la Toijala și Valkeakoski; o mențiune deosebită se cuvine făcută dipticului de proverbe finlandeze și române, așezate pe două coloane și exemplificînd revelator filoane înrudite de străveche înțelepciune populară.

În acest mozaic de semne fructuoase ale dialogului, textul poate cel mai alert și vivace este un fragment din memoriile profesorului și academicianului Tanno Nurmela, cîndva rector al Universității din Turku. În traducerea lui Ion Stăvăruș și sub titlul « Cum mi-am depus candidatura de rector al Universității din Cluj » — profesorul Tanno Nurmela evocă un savuros episod petrecut la Cluj, cu mai bine de douăzeci de ani în urmă la o academică agapă, la care, alături de oaspetele finlandez, toastînd în latină, luau parte, ca amfitrioni, regretații dascăli Constantin Daicoviciu și Emil Petrovici și alături de aceștia, cîțiva filologi români mai tineri, a căror trăsătură dominantă — istorisește memorialistul — era o bizară și ermetică taciturnitate.

Este un fericit revers să constatăm astăzi cum și prin mesajul unei publicații precum se dovedește a fi această *Columnă*, între vocile culturii române și vocile culturii finlandeze, dialogul este acum fertil și eficace. A.B.



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

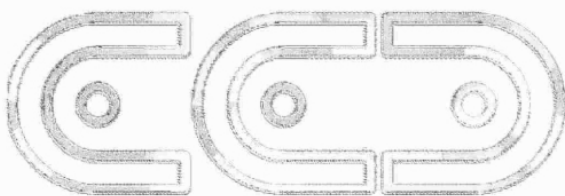
Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115, TEL. 50.64.35.
ADMINISTRAȚIA: CALEA
VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 51

43 804





Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

